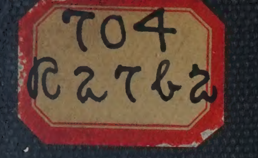
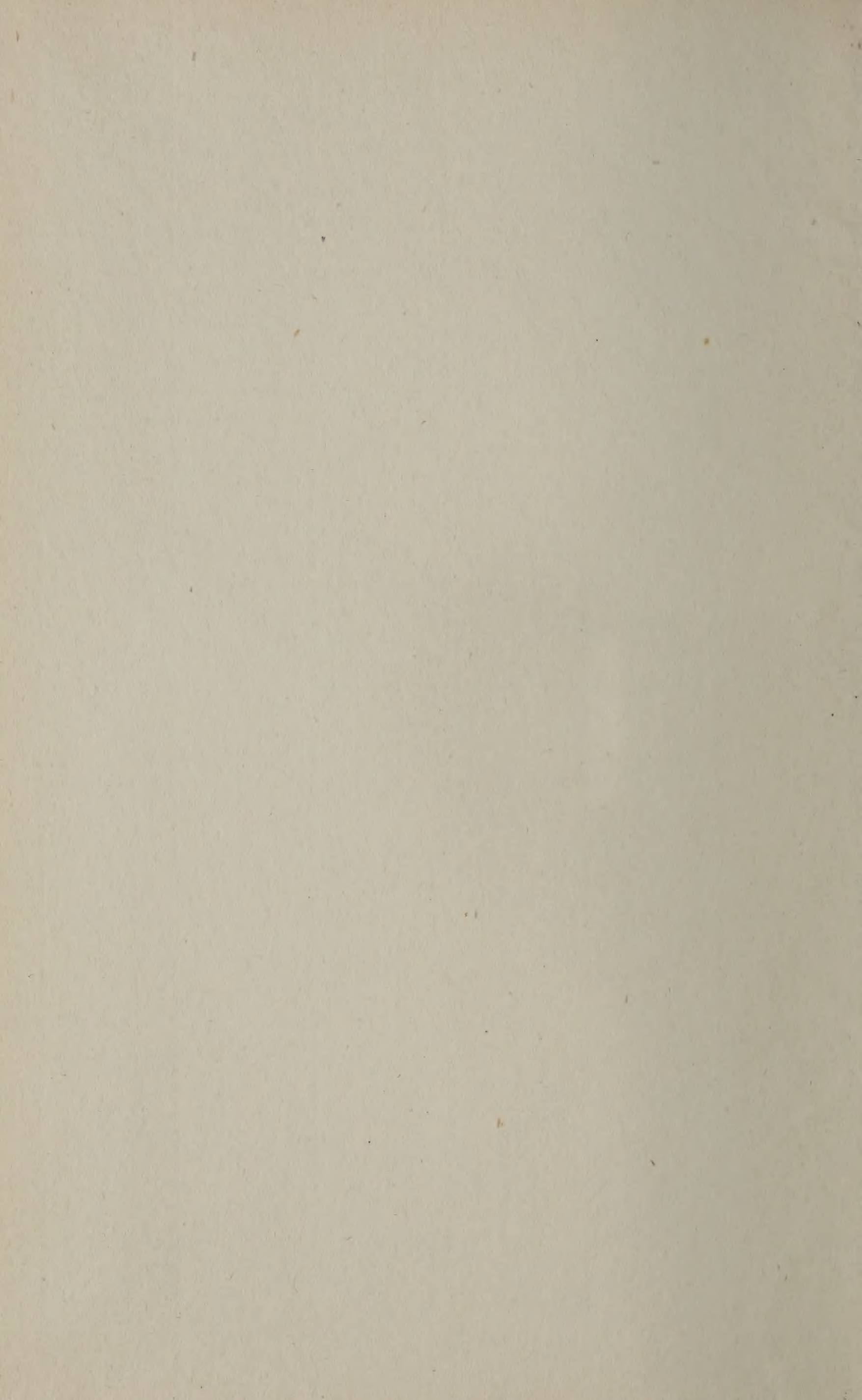
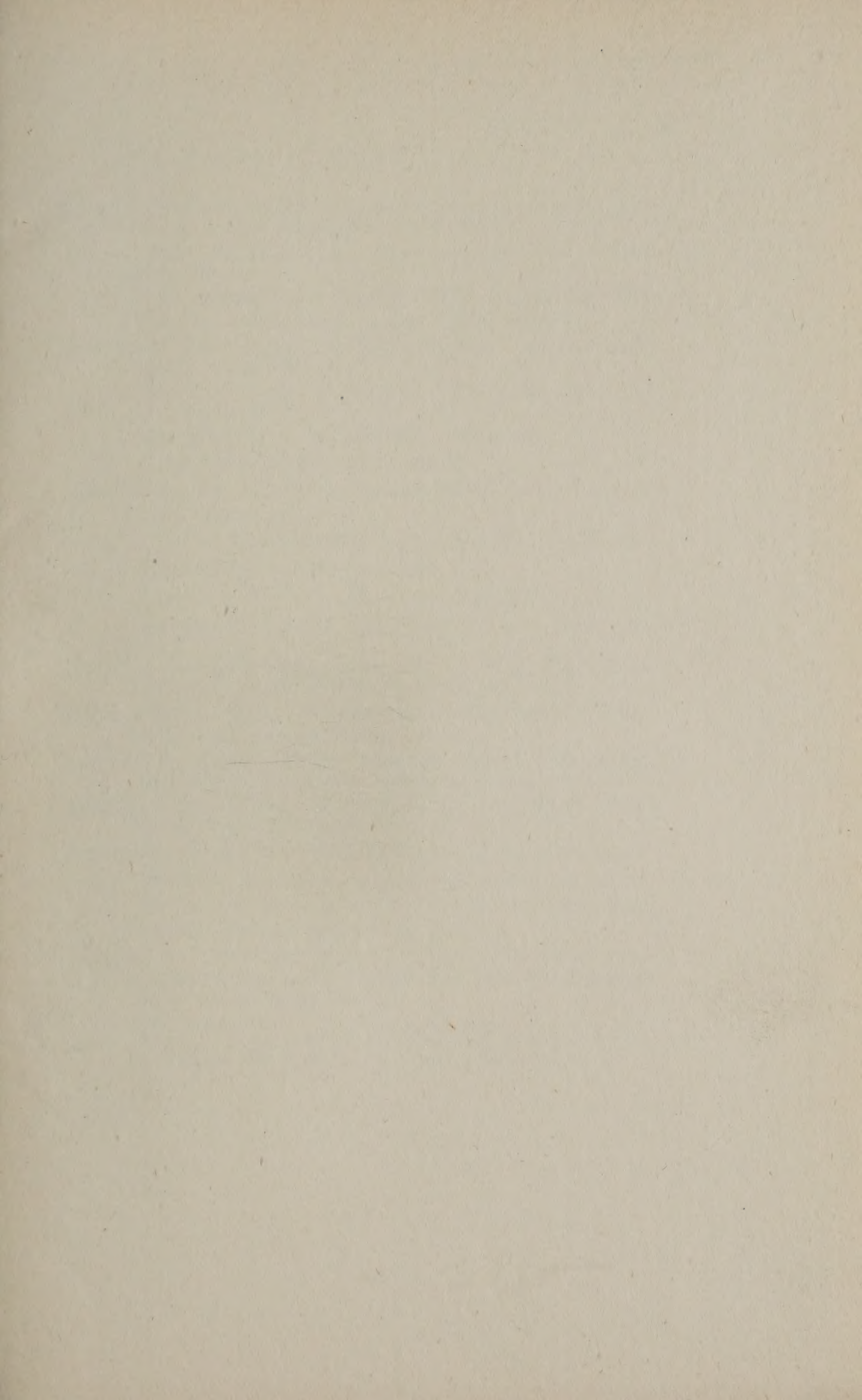
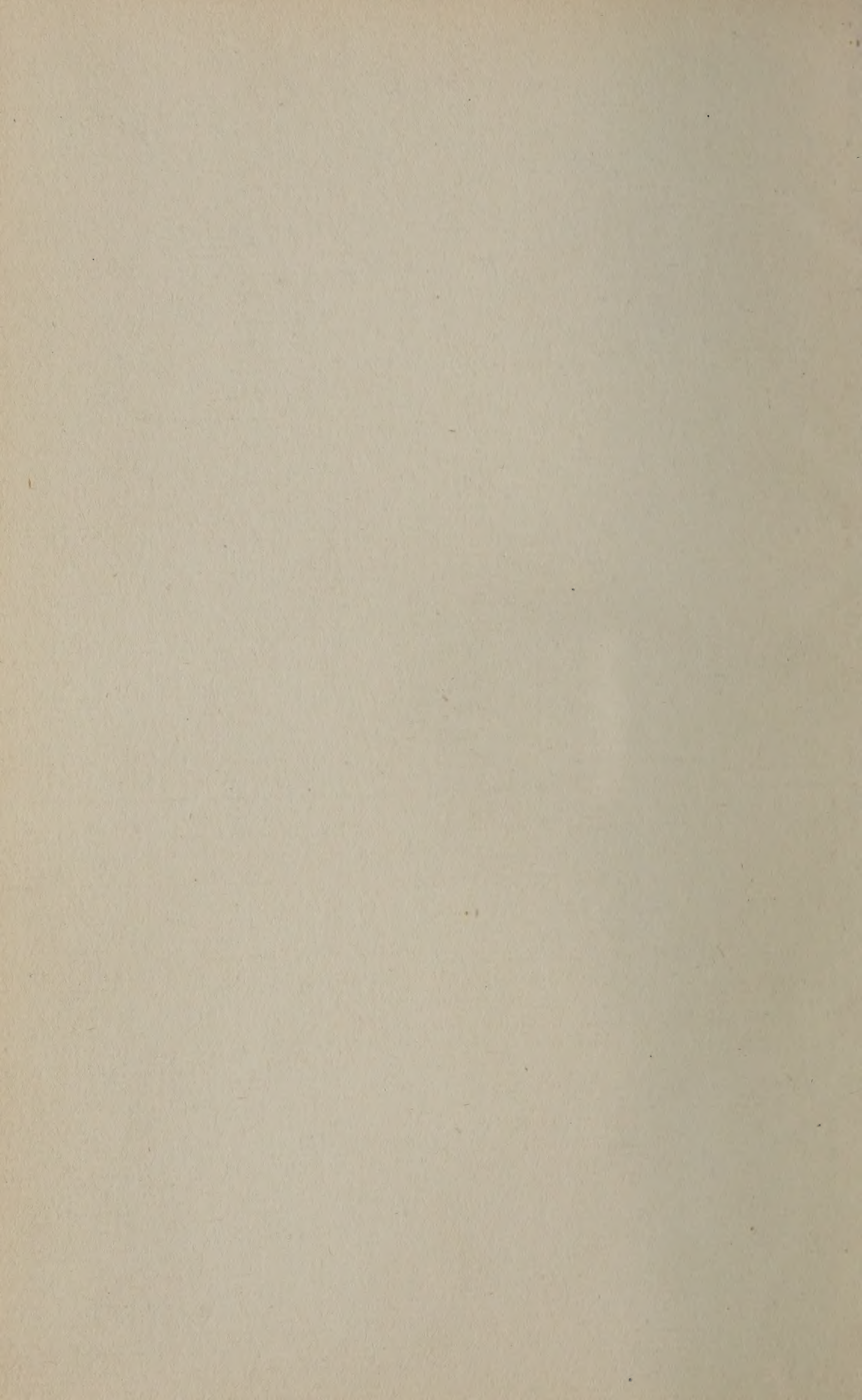

704
R27b2







Im gleichen Verlage erschien:

Alberti, Conrad; Natur und Kunst. Beiträge zur Untersuchung ihres gegenseitigen Verhältnisses. Brosch. Mk. 4,—.

—„— Ohne Schminke! Wahrheiten über das moderne Theater. Brosch. Mk. 1,—.

—„— Was erwartet die deutsche Kunst von Kaiser Wilhelm II? Zeitgemäße Anregungen. Brosch. Mk. 1,50.

Bleibtreu, Karl; Revolution der Litteratur. Dritte vermehrte Auflage. Brosch. Mk. 1,50.

—„— Der Kampf ums Dasein der Litteratur. Zweite Auflage. Brosch. Mk. 2,—.

—„— Zur Psychologie der Zukunft. Brosch. Mk. 4,—.

—„— Letzte Wahrheiten. Brosch. Mk. 3,—.

Brunnhofer, Dr. Hermann; Kulturwandel und Völkerverkehr. Brosch. Mk. 6,—.

Conrad, Dr. M. G.: Flammen! Für freie Geister. Br. Mk. 5,—.

—„— Deutsche Weckrufe. Brosch. Mk. 2,—.

—„— Gelüftete Masken. Allerlei Charakterköpfe. Br. Mk. 4,—.

—„— Pumpanella. Ein Buch für geistreiche Leute, die abseits gehen. Brosch. Mk. 5,—.

Conradi, Hermann; Wilhelm II. und die junge Generation. Eine zeitpsychologische Betrachtung. Brosch. Mk. 1,50.

Fi[illegible], Prof. Dr. Johs.; Die akademische Carrière der Gegenwart. Dritte vermehrte Auflage. Brosch. M. 1,—.

Goebel, Dr. Julius; Ueber tragische Schuld und Sühne. Ein Beitrag zur Geschichte der Aesthetik des Dramas. Br. Mk. 1,—.

Günther, Dr. Georg; Grundzüge der tragischen Kunst. Aus dem Drama der Griechen entwickelt. Brosch. Mk. 10,—.

Hartmann, Eduard von; Philosophie des Schönen. Br. Mk. 8,—.

—„— Moderne Probleme. Zweite vermehrte Auflage. Br. Mk. 5,—.

—„— Gesammelte Studien und Aufsätze gemeinverständlichen Inhalts. Dritte Auflage. Brosch. Mk. 12,—.

Schasler, Dr. Max; Das System der Künste aus einem neuen, im Wesen der Kunst begründeten Gliederungsprinzip. Zweite Auflage. Brosch. Mk. 6,—.

—„— Anthropogonie. Das Allgemein-Menschliche in seinem Wesen und seiner dreigliedrigen Entwickelung nach, oder: Ursprung der Sprache, der Sittlichkeit und der Kunst. Brosch. Mk. 6,—.

Von demselben Verfasser veröffentlichte Schriften:

Schopenhauer als Philosoph der Tragödie, 1888.
Grillparzers Kunstphilosophie, 1890.
Giac. Vincenzo Gravina als Aesthetiker (Sonderabdruck aus den Sitzungsberichten der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien), 1890.

Im Herbst 1893 erschien:

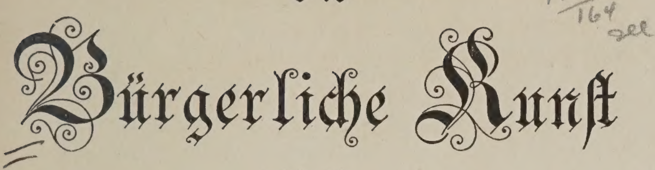
Henrik Ibsens Dramen, 16 Vorlesungen. (Dresden und Leipzig, 1894; 288 Seiten, 3 Mark.)

Im Mai 1894 erschien:

Franz Grillparzers Dramen, 15 Vorlesungen. (Dresden und Leipzig, 1894; 257 Seiten, 3 Mark.)

Beide Bücher wurden von der deutschen, englischen, norwegischen und nordamerikanischen Kritik ausführlich und günstig beurtheilt.

Die



und die

besitzlosen Volksklassen.

Von

Dr. Emil Reich,

Privatdocent für Philosophie an der k. k. Universität Wien.

Zweite vermehrte Auflage.

Motto: Panem et circenses.



Leipzig
Verlag von Wilhelm Friedrich.

Vorrede.

Vom „Verein der Litteraturfreunde“ im vorigen Herbst aufgefordert einen Vortrag zu halten, wählte ich das Thema: „Die soziale Frage im modernen Drama.“ Nicht ohne Bedenken betrat ich am 16. Dezember 1891 den Saal, um vor einem aus bürgerlichen Kreisen zusammengesetzten Publikum die Sache des vierten Standes zu führen. Zu meiner eigenen Überraschung war der Beifall ebenso lebhaft als allgemein und von mehreren Seiten wurde noch am selben Abend an mich das Verlangen gestellt, diesen Vortrag durch den Druck zugänglich zu machen. Ich konnte mich damals nicht dazu entschließen sondern benutzte die Zeit, welche meine eigenen Berufsarbeiten mir ließen, um mir den Stoff durch einige verwandte Vorträge mehr zu eigen zu machen und in seiner allgemeinen Bedeutung herauszuarbeiten. Nun sei der Öffentlichkeit das aus diesen Vorlesungen erwachsene Buch, aus welchem man wohl manchmal den Redner noch heraushört, vorgelegt. Schon der äußere Umfang weist darauf hin daß eine völlig erschöpfende Behandlung der Frage, zumal in Bezug auf das in Betracht kommende kunstgeschichtliche Material, nicht beabsichtigt war, auch blieb vieles unerwähnt, was mir nicht bedeutend genug erschien, um hier genannt zu werden. Es kann übrigens niemand die Mängel dieser Arbeit

tiefer fühlen, als der Verfasser; wenn er trotzdem hervortritt, ehe er dem Werke jene jahrelange Sorgfalt zuwenden konnte, die es erfordern würde, so geschieht dies in der Überzeugung, daß kein Augenblick mehr zu versäumen sei, um den hier berührten Mißständen Abhilfe zu schaffen. Da heißt es nicht mehr: Caveant consules, denn der Schaden ist längst eingetreten. Ein Mahnruf, ein Alarmschuß in der Stunde der Gefahr: das bedeutet diese Schrift. Ob sie Gehör finden wird? Der Notschrei hallt über das Land: Vivos voco!

Wien, Ende Juni 1892.

Der Verfasser.

Vorrede zur zweiten Auflage.

Nach zwei Jahren hat sich die Notwendigkeit einer neuen Auflage ergeben. Dieselbe bildet einen wortgetreuen Wiederabdruck der ersten Ausgabe, vermehrt um ein Nachwort, welches die seither erfolgten Fortschritte der sozialen Bewegung in der Kunst berücksichtigt und auch die Gründe nennt, derentwegen für dieses Mal von einer gänzlichen Neubearbeitung abgesehen wurde. Möge dies Buch fernerhin wie bisher dazu beitragen, die öffentliche Aufmerksamkeit auf eine leider stark vernachlässigte, wichtige Seite der sozialen Frage hinzulenken.

11. August 1894.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichnis.



Berichtigungen.

S. 31 Z. 6—8 lies „daß er sich 1878 zu vielbemerkten Unbesonnenheiten hinreißen ließ“ statt „daß er sich . . . . . . verschaffte“.
S. 38 Z. 4 l. „gelangt,“ statt „kommt“
S. 41 Z. 17 l. „Burns’“, statt „Burns“
S. 42 Z. 1 l. „Übelstände“, statt „Ubelstände“
S. 42 Z. 8 l. „entsetzlichem“, statt „entsetzlichen“
S. 43 Z. 3. l. „Hood“, statt „Hrod“
S. 43 Z. 1 von unten l. „in dem“, statt „indem“
S. 46 Z. 17 l. „Carlyle“, statt „Crlyle“
S. 46 Z. 18 ist „auf“ zu streichen.
S. 51 Z. 3 l. „Rümelin’s“, statt „Rümelin“
S. 85 Z. 13 ist „ergreifend“ zu streichen.
S. 100 Z. 7 ist nach „Krusinsky“ das zweite Anführungszeichen zu ergänzen.
S. 121 Z. 4 v. u. l. „Kunstentwicklung“, statt „Kunstentwickelung“
S. 131 Z. 9 ist vor „und“ einzuschalten: „Zola in dem Roman „An bonheur des dames.“
S. 137 Z. 13 l. „Begabung“, statt „Begaburg“
S. 143 Z. 14 l. „lebte“, statt „ebte“
S. 143 Z. 18 l. „für“, statt „ür“
S. 152 Z. 5 l. „oder“, statt „jedoch“
S. 156 Z. 6 ist nach „Kunst“ ein Beistrich zu ergänzen.
S. 172 Z. 5 v. u. l. „Genuß ihrer“, statt „Genußi hrer“
S. 181 Z. 18 sind die Anführungszeichen zu tilgen.
S. 196 Z. 6 v. u. ist nach „Schiller“ einzuschalten „angeblich“
S. 207 Z. 5 l. „als“, statt „auf“
S. 214 Z. 5 ist nach „Ostlondon,“ einzuschalten: „zu dessen Gründung Walter Besant’s Roman „All sorts and conditions of men“ den Anstoß gab“.
S. 242 Z. 7 v. u. ist zwischen „daß“ und „wenn“ in Beistrich zu ergänzen.
S. 257 Z. 6 l. „metaphysische“, statt „metrophysische“.

I.

Einleitung.

In einem der glänzenden Säle des prachtvollen kunsthistorischen Museums zu Wien hängt ein wenig auffallendes Bild, an dem die Masse der Besucher wohl gedankenlos vorübereilt; es ist ein Werk des wackeren Wiener Meisters Josef Danhauser, stammt aus dem Jahre 1836 und betitelt sich: „Der Prasser." Aus dem Lukas-Evangelium holte sich unser Maler die Anregung und ein oft behandelter Stoff ist es, den er zum Vorwurf nahm: die Geschichte des armen Lazarus, der vor der Schwelle des Reichen lag. Wie Bonifacio Veronese dies Thema in seinem reizvollen Gemälde, welches die Akademie Venedigs bewahrt, nicht im biblischen Kostüme, sondern in der Tracht seiner Epoche wiedergab, so verlegte auch der Wiener Künstler den Schauplatz und die Zeit der Begebenheit in jenes Milieu, in welchem er selbst atmete und wirkte. Aber während der Schüler Palma Vecchio's sich damit begnügte, ein behagliches Existenzbild zu

schaffen, wobei die fröhlich Tafelnden, nicht der Gaben Heischende im Mittelpunkte des Interesses stehen, griff Danhauser auf den wahren Sinn der biblischen Legende zurück; der Kontrast zwischen prunkendem Reichtum und hilflosem Elend ist es, den er schildert, und man fühlt deutlich, wohin die Sympathien des Malers sich neigen. „Der Prasser" ist ein Tendenzbild, aber er ist kein tendenziöses Bild und bloß dies, nicht jenes begründet einen ästhetischen Fehler. Danhauser schildert nicht mit der kühlen, gleichgiltigen Objektivität jener, welche den Grundsatz l'art pour l'art zu dem ihren machten, sein Herz ist mit bei der Sache. Er hat den Mut seiner Subjektivität, doch schildert er als Künstler, nicht als gehässiger Agitator; er verzerrt die Gegensätze nicht, er verteilt Licht und Schatten nicht mit ungerechter Einseitigkeit, er stellt die Dinge so hin, wie tausendfältige Erfahrung sie ihm gezeigt. Verletzt seine Darstellung trotzdem die ganze Klasse der Besitzenden, fühlt sie sich durch sein Gemälde getroffen — um so schlimmer für sie!

In einem bildergeschmückten, wohlausgestatteten Saale erblicken wir eine kleine Gesellschaft beim heitern Mahle. Der überreich besetzte Tisch bietet Fische, Geflügel und Torten auf's Appetitlichste zubereitet dar und auch an schimmerndem Weine fehlt es nicht. Von den beiden Männern hält der jüngere, der ein edler geformtes Gesicht zeigt, halb träumerisch eine Laute in den Händen, der ältere, der feiste Hausherr,

giebt sich so recht mit vollem Behagen dem Genusse der Mahlzeit hin. Da erfolgt eine unliebsame Störung. An der Thüre des Gemaches zeigt sich mit flehender Geberde in Lumpen gehüllt, die klägliche Gestalt eines greisen Bettlers, der wohl hofft, man werde ihm von dem Überfluß wenigstens einen Bissen Brot in den abgetragenen Hut werfen, damit er seinen argen Hunger beschwichtigen könne. Weit gefehlt! Die Damen schnellen kreischend auf, unter dem Stuhl fährt mit unwilligem Gebell ein Hund hervor und seitwärts erscheint bereits der entrüstete Lakai, ein Mohr. Die halb ängstlich-widerwilligen, halb drohend-empörten Blicke, welche dem Armen begegnen, lassen uns die unwürdig harte Abweisung erraten, die ihm bevorsteht. An dieser Tafel ist für ihn so wenig gedeckt worden, als an jener des Lebens. Er möge machen, daß er fortkomme. Gemälde betrachten und Musik hören, das ist nach Tisch, wie auch die Gäste des Großhändlers Werle in Ibsen's „Wildente" meinen, sehr zu empfehlen, denn „es ist so gut für die Verdauung"; nach den Freuden der Tafel ziemen sich jene der Kunst, aber so ein Stück grober, brutaler Wirklichkeit in den friedlichen Kreis eindringen zu sehen, das ist peinlich und störend, rasch weg mit dem häßlichen Bilde menschlicher Not! Man ist ja sonst gewiß auch mildthätig und gar nicht abgeneigt Almosen zu spenden, aber selbst bei der Mahlzeit aufgestört zu werden, das ist doch zu

1*

arg. Soll man denn nie den Druck des Daseins vergessen und ungeniert genießen dürfen?

Diese Schöpfung Danhauser's ist gegenwärtig mindestens ebenso aktuell als bei Lebzeiten des Malers und sie war es damals ebensosehr, als in der Zeit des heiligen Lukas, denn immer noch wie vor 1800 Jahren liegt der arme Lazarus am Notwendigsten Mangel leidend vor der Thür des Reichen und hofft umsonst auf echtes Mitgefühl. Man liebt es nicht an seine Existenz erinnert zu werden, er möge draußen, im Staub der Straße bleiben, wo er hingehört, und sich nicht frech ins Zimmer drängen. Es ist das ein gar merkwürdiges Dilemma: Schweigt der arme Mann und erwartet, was man ihm freiwillig spenden werde, so vergißt man ihn, erhebt er aber seine Stimme, so findet er erst recht kein Gehör, denn man darf sich doch nichts abtrotzen lassen, wohin käme es sonst mit aller Autorität?

Seit die Arbeiterbewegung in allen Staaten so mächtig angeschwollen ist, daß man mit diesem Faktor als einem eventuell sogar ausschlaggebenden zu rechnen sich gezwungen sieht, beginnt man zwar (mehr der Not, als dem eigenen Triebe gehorchend) wenigstens auf politischem Gebiet, freilich langsam und zögernd genug, die Forderungen der Enterbten auf ihren berechtigten Kern hin zu prüfen, doch kann

kein Unbefangener zu jenen sonderbaren Schwärmern zählen, welche, kaum daß einige Anfänge gemacht wurden, ein paar Spatenstiche geschahen, bereits von der „Krönung des Gebäudes“ phantasieren und die soziale Reformarbeit schon an ihrem Ziele glauben. Wie weit wir hievon noch entfernt sind, dafür zeugte vor kurzem mit erschreckender Deutlichkeit die Schrift eines hervorragenden Gelehrten, des Wiener Universitätsprofessors Anton Menger „Das bürgerliche Recht und die besitzlosen Volksklassen“.

Das Bild Danhauser's nun kann, wenn dies auch gar nicht die Absicht des Künstlers war, als symbolisch gelten, sowohl für die Haltung, welche die große Mehrzahl der Besitzenden den Besitzlosen gegenüber einzunehmen pflegt, als für die Stellung, welche der sozialen Frage in der Kunst zugewiesen wird. Sie erscheint, wo sie sich meldet, als ein zudringlicher Bettler, der die Feste und den Frohsinn der im Besitz Schwelgenden stört, als ein unwillkommener Eindringling, den man mit einer Mischung von Grauen und Abscheu betrachtet und so schnell als möglich zu entfernen strebt. Dies ist ja das Verfahren, welches die Begünstigten, die Genießenden von jeher gegen die Nachdrängenden einschlugen, die draußen stehenden Hungerleider, welche den Saal zu überfallen drohten, wo man so köstlich tafelte. Seit jenem Festmahl zu Babylon, wo König Belsazar beim Schmause saß, wiederholt sich stets das gleiche

Schauspiel, die entartete Klasse der Herrscher oder herrschende Klasse verspottet die Ideale der Unterdrückten und verhöhnt ihre sehnsüchtigen Hoffnungen, während sie die eigene Obmacht für ewig befestigt glaubt, zugleich aber leuchtet an der hellen Wand drohend die Flammenschrift auf: Mene Tekel Upharsin (Gezählt, gewogen und zu leicht befunden). Nur pflegen die modernen Belsazars nicht nach Sterndeutern und Propheten auszusenden, sie sind durch die unangenehmen Erfahrungen gewitzigt, welche Babels Monarch mit dem „frechen Juden" Daniel machte, sie bestreben sich also lieber der unliebsamen Mahnung den Rücken zu kehren und durch verdoppelt laute Lust die unruhvolle Bewegung des Innern zu übertäuben, so gut es eben gehen will. Und gelingt dies in der realen Welt nicht mehr, weil die ehernen Schritte der sich organisierenden Arbeiterbataillone allzu vernehmlich erdröhnen, die Kommandorufe der sozialistischen Führer allzu grell die Luft durchschneidend mißtönig an verzärtelte Ohren dringen, dann flüchtet man „aus des Lebens engen Schranken in der Ideale Reich", dann soll die Kunst das freundliche Asyl bieten, wo „die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen", denn, um nochmals mit Schiller zu sprechen, wenn die Bourgeoisie sich auch genötigt sieht auf manchem anderen Gebiete Konzessionen zu machen, so kann sie doch stolz ausrufen: „Die Kunst, o Mensch, hast

Du allein". Menschen im wahren Sinne nämlich sind nur die kunstsinnigen Gebildeten und Besitzenden, nicht die wimmelnden Massen der kunstfeindlichen Barbaren des Proletariats. Und in der That! Wie die bürgerlichen Klassen sich das Recht nach ihren Bedürfnissen zugeschnitten haben, so wußten sie auch die Kunst sich dienstbar zu machen. Die bürgerliche Kunst steht den besitzlosen Volksklassen nicht minder feindlich gegenüber als das bürgerliche Recht und es verlohnt sich wohl die Thatsache zum deutlichen Bewußtsein zu bringen, deren sich jeder Denkende dunkel bewußt ist, daß unsere Kunst in erster Linie für die Bedürfnisse der Besitzenden arbeitet und in erster Linie auch nur für diese vorhanden sei, daß die Kunstkenntnis der Mittellosen womöglich noch geringer ist als ihre Rechtskenntnis. Wenn aber der gegenwärtige österreichische Finanzminister Dr. Emil Steinbach in einem 1878 im „Wissenschaftlichen Club" in Wien gehaltenen Vortrag diesen Mangel an Rechtskenntnis so sehr bedauerte, sollte der Mangel an Kunstkenntnis, das heißt der Bekanntschaft mit den Meisterwerken der Malerei und Skulptur, der Musik und der Litteratur, nicht noch viel beklagenswerter sein? Sollte es nicht als eine der dringendsten Pflichten einer ernsthaften Sozialreform erscheinen, der bürgerlichen Kunst dazu zu verhelfen, daß sie Menschheitskunst werden könne, den besitzlosen Volksklassen zur Besserung ihrer geisti-

gen Notlage wie zu jener ihres materiellen Notstandes hilfreiche Hand zu bieten? Das wollen wir untersuchen.

In der Kunst soll nichts wiedertönen von dem Kämpfen und Ringen da draußen, sie soll ein geweihter Bezirk bleiben, wo die wirren Stimmen, die wilden Rufe verstummen, entrückt dem Streit und Zwist der Parteien, eine Welt für sich, so lautet auch die Meinung vieler Kunstkritiker und Ästhetiker. Die soziale Frage, wenn es eine solche überhaupt gebe, gehöre ins Parlament, aber weder ins Schauspielhaus, noch in die Gemäldegalerie; der Meißel der Plastikers, wie der Griffel des Lyrikers dürften nicht zu Werkzeugen der Agitation herabsinken, die Künstler müßten sich entwürdigen, wenn sie solchen Anforderungen nachgeben sollten. All das klingt ja recht plausibel, aber war dem jemals so? Wirkten nicht zu jeder Zeit die politischen, religiösen, sozialen Bewegungen ihrer Epoche auf das Lebhafteste und Nachdrücklichste auf die Künstler ein? Die Sage von dem schönen Zaubereiland, wo in seliger Abgeschiedenheit von den Ereignissen des lebendigen Daseins rings um ihn her der Künstler schaffe, unberührt von all dem, was in der Welt vorgehe, durch die er als ein still in sich versunkener Träumer wandle, sie war eben stets nur Sage. In allen Epochen läßt sich der Einfluß, welchen die Ideen und Machtfaktoren der Zeit auf die Richtung und Entwicklung der Kunst übten, nicht bloß nachweisen, sondern in jedem guten

litterarhistorischen wie kunstgeschichtlichen Werk wird er seit Jahren auch nachgewiesen. Man stellt die großen Meister in ihren Biographien nicht wie isolierte erratische Blöcke mitten in einer friedlichen Landschaft dar, sondern legt immer mehr Nachdruck auf die Einwirkungen, welche sie von ihrer Generation empfingen, weil sich nur daraus jene richtig ableiten lassen, welche sie dann auf neue Generationen übten. Man sucht keine absoluten Wahrheiten mehr bei ihnen, sondern erklärt ihre zeitlich bedingten Schwächen aus den Irrtümern ihres Geschlechtes, wodurch das wahrhaft Hervorragende ihrer Leistungen nur deutlicher zum Bewußtsein kommt.

Die Großen der Erde, die Herrschenden verstanden es auch von jeher die Kunst in ihren Dienst zu ziehen und an sich zu fesseln, sie verstanden es so gründlich, daß schließlich die merkwürdige Behauptung zu allgemeinem Ansehen gelangen konnte, es gebe für die Kunst gar kein ehrenderes Verhältnis als dieses, sie könne nur dort gedeihen, wo ein prächtiger Hof oder die glanzliebende Kirche, eine Aristokratie der Abstammung oder des Geldes ihr Schutz und Stütze gewähre. Und so war es ja auch thatsächlich, die Kunst diente im Mittelalter der Kirche zunächst, sodann dem Rittertum, in der Renaissancezeit änderte sich nichts daran, die römischen Päpste wie die kleinen Gewaltherrscher waren die eifrigsten Förderer der schönen Künste, die sich dafür dankbar

ganz ihrem Dienste weihten, die französische Kunst der Zeit Ludwig's XIV. kannte nur ein oberstes Ziel die Verherrlichung des roi soleil, wie die spanische vor allem dem Cult des absoluten Königtums und der katholischen Kirche huldigte.

Naturgemäß blieb dies nicht ohne Rückwirkungen und die Reformatoren wandten sich oft zornig gegen diese entartete Kunst, indem sie die zeitliche Erscheinungsform mit dem Wesen der Sache verwechselnd in der Kunst als solcher nur ein Werkzeug in der Hand ihrer Gegner erblickten. So trug der Protestantismus, in welchem sich sonst die besten freiheitlichen Regungen des 16 Jahrhunderts verkörperten, überall zunächst ein entschieden kunstfeindliches Gepräge, so zerstörten auch späterhin empörte Volksmassen mit Vorliebe das, wovon sie wußten, daß es ihren Gebietern zur besonderen Freude gereicht habe, also Kunstwerke jeder Art. Die populäre Bewegung des finsteren Fanatikers Savonarola zu Florenz vernichtete alle Kunstsachen, deren sie habhaft werden konnte, die Medicäer hingegen schirmten und hegten die Kunst als stolzestes Juwel ihres Reiches, wer kann da zweifeln auf welche Seite damals wie heute die Kunst zu treten habe? Wie aber wenn dieser angebliche Kunsthaß nichts wäre als versteckte, heiße Kunstliebe, die das zerstört, was ihr selbst zu genießen verboten ist? Wir werden noch sehen, wie begierig diese vorgeblich allen Kulturerrungenschaften so spinne=

feind gesinnte Masse jeden Hauch von Kunst und Wissenschaft, der sich zu ihr verirrt, einatmet, während der Bildungsstolz und Kunstsinn der herrschenden Klassen oft genug, wenn auch glücklicherweise keinswegs immer, nur hohle Masken sind, unter denen blasierte Langeweile und brutale Genußsucht gähnen.

Über die bürgerliche Kunst in ihrem Verhältnis zu den besitzlosen Volksklassen wollen wir sprechen. Weshalb nur die bürgerliche Kunst? Giebt es denn neben dieser noch eine besondere Kunst der höheren Stände, die hier außer Betracht bleiben soll? Es gab eine solche, aber es giebt keine mehr, mit dem 18. Jahrhundert ging auch die aristokratische Kunst zu Grabe, die des 19. Jahrhunderts war eine bürgerliche, nicht etwa eine demokratische, denn dies würde nur bei einem Bruchteil zutreffen. Mit einem freilich durch das Wort bürgerlich nicht völlig genau wiederzugebenden Ausdruck, wird sie am besten bezeichnet als die Kunst der Bourgeoisie. Ob diese bürgerliche Kunst ihrer Aufgabe dem Volke gegenüber gerecht wurde, ob sie noch eine Zukunft besitzt oder nicht, das ist die Frage, welche uns interessiert.

Frankreich, das in diesem Falle Europa bedeutet, zeigt uns vor hundert Jahren den dritten und vierten Stand in brüderlicher Gemeinschaft die beiden ersten bekämpfend und trotz mancher Rückfälle, zumal in der Zeit der Restauration der Bourbonen und der

heiligen Allianz, die sich auch in der Kunst in romantisch-reactionären Richtungen wiederspiegelten, wurde dieser Streit endgiltig zu Gunsten der früher Rechtlosen ausgetragen. Aber kaum daß der Pulverdampf der Julirevolution von 1830 sich verzogen hatte, zeigte sich auch schon das neue Bild. Mit dem Bürgerkönig Ludwig Philipp, den Lafayette „die beste der Republiken" nannte, war der dritte Stand in den Besitz der Stellung gelangt, die er so lange erstrebt, und kaum war dies geschehen, so trachtete er mit Hilfe der früher so gehaßten Feinde sich gegen die nachrückenden ehemaligen Bundesgenossen zu schützen; es ist dieselbe Frontveränderung, welche bald darauf, endgiltig nach 1848, auch in Deutschland vom besitzenden Bürgertum vorgenommen wurde. Der dritte Stand möchte die Früchte des Sieges allein genießen und so wenig als möglich sich von dem dräuenden Proletariat abtrotzen lassen.

Der Kampf um die Güter des Lebens, der Streit zwischen den Besitzenden und den Enterbten, dauert also fort und es vollzog sich nur der Scenenwechsel, daß der dritte Stand aus den Reihen der Benachteiligten in jene der Privilegirten emporstieg und nun ebenso eifrig dabei ist die neuen Standesvorrechte zu vertheidigen als vordem jene der anderen zu stürzen. Die Schlacht, welche heute der vierte Stand allein gegen die Besitzenden aller Stände schlägt, ist erbitterter noch als frühere Klassenkämpfe,

denn deutlicher als je entpuppt sich der Hunger, nicht der nach Macht, Ehre und Ansehen, der ganz gemeine Hunger nach Brod als das treibende Motiv. Das Herabsinken des Kleinbürgertums in immer schlechtere Lebensbedingungen, also die wachsende Proletarisirung desselben, giebt dem Kampf ein charakteristisches Gepräge verbitterten Ingrimms, wie er eben Deklassirten eigen zu sein pflegt. Deklassirte, aus ihrer Kaste Gestoßene gab es freilich stets, aber als Ausnahme, diese Massendeklassirung jedoch, wie sie sich besonders in den letzten Jahrzehnten am Kleinbürgerthum (Handwerkern und Bauern) vollzieht, ist ein ebenso bezeichnendes als ungünstiges Symptom unserer Zeit, hier besonders zu betonen, weil gerade hiedurch das Verhältnis der bürgerlichen Kunst zu den besitzlosen Volksschichten sich sehr verschärfte.

Die bürgerliche Kunst schlechthin ist sie, weil in demselben Maße, in welchem der schwächere Teil des dritten Standes im vierten verschwand, die früher Bevorrechteten mit den Neuprivilegierten zu einer, immer unterschiedsloser werdenden Masse verschmolzen; der Adel steht, so sehr er sich auch gegen diese Erkenntnis sträubt, im Wesentlichen, das ist in seinen Anschauungen, bereits im Begriff völlig im Bürgertum unterzugehen. Hie Bourgeoisie, hie Proletariat: in diese beiden Schichten zerfällt die Welt mehr und mehr.

Die Kunst nun, gewohnt sich den Herrschenden anzuschmiegen, hat diesen Umwandlungsprozeß mit-

gemacht, und ist aus einer Kunst der Königshöfe und Adelssitze eine solche der Bürgerhäuser geworden, wie sie dies im 17. Jahrhundert schon in den Niederlanden war; wie sie vormals die Ideale jener Kreise wiederspiegelte, so sucht sie nun ihr Publikum bei diesen. Die Kunst, das heißt hier die Künstler in ihrer großen Mehrheit, die geschlossenen Kolonnen, welche durch ihre Zahl den Anschein erwecken als wären sie thatsächlich die Kunst dieser Zeit. Das sind sie aber nicht immer und wenn eine Generation sich anschickt, ins Grab zu steigen, dann erkennt die nachrückende oft, daß nicht die allgemein beliebten Künstler der letzten Lustren die wahrhaft großen gewesen, sondern daß seitwärts in einer Ecke ein paar stehen, die man schmähte und belächelte, und daß gerade diese dem Gewissen der Zeit künstlerischen Ausdruck verliehen. So war es vor einem Saekulum als der dritte Stand seine Vorpostenkämpfer des Geistes, zumal unter den Dichtern, fand, die freien, kühnen, unabhängigen Geister, welche die jungen Wahrheiten hüteten und für diese stritten, so ist es gegenwärtig, wo neben und hinter unserer offiziellen bürgerlichen Kunst sich immer mächtiger die soziale Kunst abhebt und genau so wie damals die neue bürgerliche Kunst, noch ein Gamin der Opposition, sich revoltierend ihre neue Form zu ihrem neuen Inhalt schuf, genau so vollzieht sich dies heute bei unserer jungen Kunst.

Wie trotz aller Hindernisse neben der Kunst des Bürgertums, die ursprünglich revolutionär, jung und kräftig wie dieses, mit ihm konservativ, alt und schwächlich wurde, die neue soziale Kunst erwuchs, sei zuerst geschildert, dann werde untersucht, was geschehen ist und was geschehen sollte, um den besitzlosen Volksklassen ihren Anteil an dem Kulturleben der Zeit zu sichern und zu erweitern. Bei diesen Betrachtungen kann das Jahr 1830 aus mehrfachen Gründen als Markstein gelten, da etwa bis zur Julirevolution die erste, idealistische Periode des kämpfenden Bürgertums dauert, die dann in dem Maße als die Bourgeoisie in den verschiedenen Ländern allmählig zur herrschenden Kaste wird, der zweiten, nur allzu materialistischen Periode des siegreichen dritten Standes Platz macht, in welcher mit dem Bürgertum auch seine Kunst sich von den einst so heiß umstrittenen Idealen ihrer Jugend abwendet; das Lächeln auf ihren Lippen, wie der Haß in ihrem Herzen wurden gleich konventionell und unwahr, ihre Liebe ohne Kraft, ihre Abneigung ohne Würde. Die bürgerliche Kunst der Zeit nach 1830, wo sich eben die Wege des dritten und des vierten Standes trennten, bot den unteren Volksschichten nichts, sie war auch gar nicht für dieselben berechnet und gerade von jenen Kunstrichtungen gilt das am meisten, von denen man es am wenigsten erwarten sollte. Was man nämlich vor 60, vor 40, ja noch vor 20 Jahren

in Deutschland Realismus nannte, das waren Bilder aus dem Bürgertum für das Bürgertum, Erzeugnisse des Klassengeistes, wenn er sich auch, wie etwa in Gustav Freytag's „Soll und Haben", noch liebenswürdig und anziehend genug zeigte.

So wollen wir zunächst prüfen, was die Kunst für das Volk gethan, um dann zu erfahren, wie man das Volk für die Kunst herangebildet. Oder sollte man daran vergessen haben?

II.

Die Kunst für das Volk.

1. Die bildenden Künste.

An die Julirevolution knüpft der vollständige Sieg des Bürgertums an, aber wie jede Sache, sowie sie zum Siege gelangt, auch schon den Keim des Verderbens in sich trägt, so wurde gerade die Verherrlichung dieser Empörung das erste Signal für die kommende soziale wie künstlerische Umgestaltung alles Bestehenden. Im „Salon" von 1831 war als malerische Gloriole der erfolgten Umwälzung das Bild von Delacroix „Die Barrikade" (auch „der 28. Juli" genannt) ausgestellt und von diesem Moment ab können wir den Beginn der neuen Bewegung datieren, welche an die Stelle der siegreich und eben damit hinfällig gewordenen, alten trat. Der Umschwung vollzog sich zunächst in der bildenden Kunst und darum stehe die Betrachtung derselben voran. Die fortwährenden Wechselbeziehungen zwischen Kunst (im engeren Sinn, wo man bloß die bildenden

Künste, nicht die redenden darunter versteht) und Litteratur offenbaren sich freilich gleich hier, denn Delacroix holte sich wohl die Anregung zu der Hauptfigur seines Bildes aus den zornsprühenden Versen Auguste Barbier's „La curée“, war er doch an sich eine ganz unpolitische Natur, wie denn auch dies Gemälde keineswegs den Höhepunkt seines Schaffens bezeichnet, aber gerade die unbeabsichtigten Thaten sind oft die folgenreichsten.

Eugène Delacroix war ein Revolutionär, jedoch nur als Künstler, als solcher freilich stand er in der schärfsten, rückhaltlosesten Opposition gegen die klassizistische Richtung David's. Charakteristisch ist es, daß David's Name zuerst durch seinen gerade 50 Jahre früher gemalten „Belisar“ berühmt wurde, weil das Publikum in diesem blinden Feldherrn eine Satire auf die Gerechtigkeit der Monarchen erblickte. David war übrigens das wirklich, was Delacroix nur zu sein schien, ein politischer Revolutionär ersten Ranges, dessen Vorliebe für die Antike mit seiner Schwärmerei für die Demokratie in engstem Zusammenhang stand und der deshalb nach der Rückkehr der Bourbonen mit den andern „Königsmördern“, jenen Konventsmitgliedern, welche für den Tod Ludwig XVI. votiert hatten, das Land verließ. Wie groß sein Ruhm zu jener Zeit war, zeigt, daß der gewiß von republikanischen Sympathien freie König Friedrich Wilhelm III. ihm damals die Leitung der Berliner Kunstakademie

unter den günstigsten Bedingungen mit dem Titel eines Ministers der schönen Künste antrug. David lehnte ab. Man stellte ihm freie Rückkehr nach Frankreich in Aussicht, wenn er Ludwig XVIII. malen wolle, wodurch er sich stillschweigend von seiner Vergangenheit losgesagt hätte, er versprach dies, aber unter einer Bedingung: „Ja, das will ich, sobald ihr mir seinen Kopf bringt.“ Die Folge war, daß die Regierung Karl's X. seinem Leichnam die Bestattung in französischer Erde versagte, was wieder für Béranger Anlaß zu einem brillanten Angriff auf das verhaßte Regime wurde.

Diese Regierung war nun in blutigem Ringen niedergeworfen worden, das befreite Volk jubelte auf, der nächste Salon, der von 1831, brachte mehr als 40 Darstellungen der Julirevolution, unter welchen jene von Delacroix den Vogel abschoß. Das denkwürdige Bild hat seine dauernde Stelle in der unvergleichlichen Nationalgalerie, im Louvre zu Paris, erhalten. Wir stehen hier vor keiner Apotheose der Freiheit im üblichen akademischen Styl, wo etwa eine erhaben blickende Frauengestalt in griechischem Kostüm von tadellosem Faltenwurf die Ketten eines Gefesselten löst, keine tote Allegorie, lebendigste Wirklichkeit tritt uns entgegen. David, der in seiner Nachahmung der Antike soweit gegangen war, daß seine Figuren endlich theatralisch, pathetisch, aber hohl erschienen, hätte an diesem Bilde freilich

wenig Gefallen gefunden. Delacroix setzte mit voller Energie die Traditionen Géricaults fort, dessen erschütterndes Gemälde „Der Schiffbruch der Meduse“ zwölf Jahre vorher (1819) der klassischen Manier den ersten Stoß gegeben. Die Hauptfigur seines Bildes ist „ein jugendliches Weib, mit einer rothen phrygischen Mütze auf dem Haupte, eine Flinte in der einen Hand und in der andern eine dreifarbige Fahne. Sie schreitet dahin über Leichen, zum Kampf auffordernd, entblößt bis zur Hüfte, ein schöner, ungestümer Leib, das Gesicht ein kühnes Profil, frecher Schmerz in den Zügen, eine seltsame Mischung von Phryne, Poissarde und Freiheitsgöttin,“ so beschreibt sie Heinrich Heine unter dem frischen Eindruck der Ausstellung. Sie steht mitten in Pulverdampf und Rauch auf der Barrikade, rechts neben ihr ein echter Pariser Gamin, eine Pistole in jeder Hand, noch ein Kind und doch schon ein Held (vielleicht das Urbild für den jungen Gavroche in Viktor Hugo's Roman „Les misérables“), links ein Mann in der Kleidung der niederen Stände, ein Gewehr im Arm, mit einem Gesicht von finsterer Entschlossenheit, ja es ist die sogenannte Hefe des Volkes, welche da herbeieilt, den Tod für die großen Ideen der Freiheit und Gleichheit zu sterben. Es sind gewiß keine Idealgestalten, aber niemand wird ihnen den Vorwurf machen, welchen Napoleon einmal gegen David erhob: „Ihren Kriegern fehlt es an Wärme, an Bewegung,

an Enthusiasmus.“ Hier war ein Bild aus dem Volk für das Volk, verständlich für jedermann, so verständlich in seiner stummen Beredsamkeit, daß die neue Regierung es zwar ankaufte, aber nur um es ängstlich versteckt zu halten, weil sie es nicht für gut fand, durch den Anblick dieses Gemäldes stets von neuem daran zu erinnern, wie es der vierte Stand gewesen, der sich in den Julischlachten geopfert hatte. Erst 1864 kam das Werk wieder zum Vorschein. Heute mag das Bild manchem noch zu stylisiert erscheinen, damals war es eine kühne, naturalistische That. Das ist eben das unterscheidende Merkmal der meisten französischen Romantiker jener Zeit den deutschen gegenüber, daß jene revolutionär, diese reaktionär gesinnt waren, deshalb verschwanden die letzteren nach 1830 aus der Litteratur und später auch aus der Malerei, während die ersteren frische, naturalistische Keime in sich aufnahmen und verarbeiteten.

Jener Salon von 1831 ist übrigens für uns außer durch Delacroix' „Barrikade“ noch durch zwei Bilder merkwürdig, durch Horace Vernet's „Judith“ und Leopold Robert's „Ankunft der Schnitter in den pontinischen Sümpfen“. Vernet wagte es zuerst seiner Judith orientalische Tracht zu verleihen, wodurch der biblische Vorgang vermenschlicht, uns näher gerückt erscheint, gleichsam modern wird, eine Richtung, die in ihrer Emanzipation vom Herkömmlichen schließlich

zu den Bildern Verlat's und Uhde's führt. Robert's treffliches Gemälde hingegen ist charakteristisch für eine absterbende Art der Malerei, jene, welche das Leben der unteren Volksklassen im günstigsten Licht zu sehen liebt, und die damals noch allgemein verbreitet war. Seine Schnitter wissen nichts von den Gefahren, denen sie im Pesthauch jener Sümpfe entgegengehen, nichts verrät, daß sie für kargen Lohn zur schwersten Arbeit in der schwülen Sonnenhitze der Campagna verdammt sind, ihre Tracht zeugt sogar von einem gewissen Wohlstand, ihre Gesichter von Zufriedenheit. Alles sehr schön, ja geradezu glänzend gemalt, aber innerlich unwahr. Robert selbst fühlte dies später und sein letztes Werk „Die Abfahrt der Fischer des adriatischen Meeres“ (vollendet 1834) läßt in dem melancholischen Ernst der Männer, der vorahnenden Trauer der Frauen auch in die düsteren Seiten des Volkslebens einen Blick thun. Sonst freilich herrschte im Allgemeinen das Bestreben in Frankreich wie in Deutschland vornehmlich fröhliche Lebensbilder, sei es auch auf Kosten der Wahrheit, zu gestalten. Die Bauern werden stets in reinlicher, netter Gewandung dargestellt mit heiter strahlenden Blicken, den Segen der Arbeit und die Freuden des Landlebens verkörpernd; das war ja das Volk, wie die wohlhabenden Besteller es zu sehen wünschten, einfache, harmlose, still vergnügte Menschen. Solche gemalte Dorfgeschichten mit ihren Theater-

bauern fanden nicht bloß Anklang, sondern auch Käufer, was denn doch eine Hauptsache war, mit der die Künstler wohl oder übel rechnen mußten.

Der entscheidende Umschwung in der Bauernmalerei fällt erst nach 1848 und knüpft sich an die Namen der beiden ersten Repräsentanten der modernen naturalistischen Malweise in Frankreich, Gustave Courbet und Jean François Millet, welche den seltenen Mut besaßen, lieber dürftig, aber ehrlich bleiben zu wollen. Zunächst waren die Anregungen des Salon von 1831 ohne starke Nachwirkung geblieben, die Kapitalsherrschaft unter dem Bürgerkönigtum war einer demokratischen Kunst nicht günstig, aber gerade das Widerstreben gegen diese leitenden Klassen mußte sie wecken. Man könnte, soweit in solchen Dingen allmähliger Entwicklung bestimmte Grenzsäulen überhaupt aufgerichtet werden dürfen, die Jahre 1843 und 1844 als solche bezeichnen. Der Salon von 1843 enthielt ein sehr poetisches Gemälde von Charles Gleyre „Der Abend“ (auch „Les illusions perdus“, jetzt im Louvre). Ein noch kräftiger Mann, neben dem eine Lyra am Boden liegt, sitzt am Ufer des Nil und starrt in düsterem Schweigen einem langsam davonziehenden Schiffe nach, an dessen Bord elf schöne Frauengestalten spielend und singend sichtbar werden. Es sind die Ideale seiner Jugend, die süßen Täuschungen, welche das Leben anlockend machen, die sich für immer von ihm trennen. Er

wird sie nie mehr wiedersehen. Mit einer Deutung, die allerdings dem Maler selbst wohl ferne lag, könnte man in diesem Bilde den Scheidegruß der alten Kunst erblicken. Sie war schön und nachahmenswert, aber sie ist vorbei, sie mußte der rauhen Wirklichkeit der Dinge weichen, die gebieterisch ihr Recht fordert und nicht eher schweigen wird, als bis sie es erhält, dieser oft grausamen Wirklichkeit, die dennoch wichtiger ist als die reizendsten Träume.

Im nächsten Salon, in dem von 1844, stellte zum ersten Male Courbet aus. Die alte Zeit scheidet, die neue hält ihren Einzug. Nicht als ob Gustave Courbet als Künstler so außerordentlich hoch zu stellen wäre, seine Bedeutung liegt weniger darin, was er selbst leistete, als in der Anregung, die sein Auftreten anderen gab, er diente der neuen Kunst als Mauerbrecher aber er ist nicht ihr Hohepriester.

Courbet war kein Freund der Kunst als Selbstzweck, das Schlagwort l'art pour l'art fand ihn stets unter seinen Gegnern; er kannte das Leben der Armen, der mühselig Arbeitenden und empfand Mitleid mit ihnen. Deshalb kam er zur Empfindung der Unwahrheit dieser ganzen Kunst, die nur für die Reichen berechnet war und zu dem entgegengesetzten Extrem, dem Entschluß nur das zu malen, was er selbst gesehen. Der „Salon“ von 1851 wird dadurch merkwürdig bleiben, daß damals Courbet mit zwei großen Bildern auftrat, der „Beerdigung

in Ornans" und den „Steinklopfern". Sollte das erste nur eine trockene Schilderung der Provinzialen sein, welchen die Not des Lebens keinen Raum zur Entfaltung feinerer Gefühle gelassen und damit freilich eine indirekte Abweisung der sentimentalen Idealisierung solcher Vorgänge, so war das zweite ein direkter Protest gegen unsere sozialen Zustände. Zwei Steinklopfer in Ausübung ihrer harten Arbeit stellte es dar, zwei menschliche Wesen, denen das Leben nichts zu bieten hatte als Plage, für welche die gerühmten Fortschritte der Zivilisation und Kultur nicht vorhanden waren. Der Streit darüber, ob Courbet dies damals schon beabsichtigt oder diese Tendenz seinem Bild erst später unterlegt habe, ist für uns ebenso gleichgültig als die sonstigen nicht immer schönen Geschichten, die über ihn im Umlauf sind. Genug daran, daß die Exposition des Gemäldes als ein Akt sozialer Kunst wirkte, damals (1851) noch in ganz anderem Grade als gegenwärtig, wo wir an derlei Bilder mehr gewöhnt sind. Die Niederreißung der Säule auf dem Vendôme-Platz, welche Courbet 1871 als Mitglied der Kommune leitete, stimmt vortrefflich zu seinen Überzeugungen; die Kunst soll ihr Ziel nicht mehr darin sehen, den siegreichen Schlächter und Verächter der Menschen zu glorifizieren. Aus der Hofkunst soll sich die Volkskunst entwickeln; die bürgerliche Kunst bildet bloß das notwendige Zwischenglied beider. Es wäre eine Barbarei Rafael's

Madonnen zu zerstören, weil man nicht an sie glaube, es war aber keine ein Denkmal des Despotismus zu vernichten, dessen Kunstwert ein bloß untergeordnetes Moment seiner Bedeutung bildete. Man hat die Vendôme-Säule wieder aufgerichtet, man versucht auch die alte Kunst wieder aufzurichten, ob der Erfolg ein dauernder sein wird, muß erst die Zukunft lehren.

Im selben Jahre 1851 schrieb Millet an seinen späteren Biographen Alfred Sensier einen Brief, der, wie Adolf Rosenberg in der „Geschichte der modernen Kunst" richtig bemerkt, als das Programm seiner Richtung gelten kann. Er will von da ab in seinen Bildern nichts darstellen als die Landleute wie sie wirklich sind, die elende Lage des Bauernknechtes, der „vom Kopf bis zu den Holzschuhen durch die Arbeit zum Tier geworden ist". Am vollkommensten erreichte er dies durch seinen „Mann mit der Hacke", welcher im „Salon" von 1863 erschien und einen Hagel von Angriffen gegen den sozialistischen Künstler zur Folge hatte. Unter seinen wenigen Verteidigern war ein Offizier Lejosne, der ihm in einem Sonett die folgenden Verse widmete, welche ihrerseits nicht bloß einen Mahnruf, sondern ein mutiges Programm für die neue Kunstrichtung enthalten:

„Au lieu de ces Vénus barbotant dans les flots,
Montre nous la misère, abrupte, inéluctable,
Qui, depuis six-mille ans que le monde est à table,
Des gueux pompe la moëlle et décharne les os."

Millet's Figuren sind häßlich und abstoßend, aber sie sind es, weil der Künstler gerade dies beabsichtigte, weil er uns zeigen wollte, wie die Menschen aussehen, denen die Not, der Zwang strenger Arbeit zum Besten anderer das Mark aus den Knochen sog. Millet revolutionierte die Malerei mehr noch als Courbet, weil mit größerer, künstlerischer Kraft, und gegenwärtig ist seine Auffassung, die ihm bei Lebzeiten so viel Haß zuzog, bei den Begabteren und Tüchtigeren unter den Darstellern des Landvolkes wie in Frankreich, ebenso in Deutschland und Italien die maßgebende geworden. Er war selbst der Sohn eines armen Bauern und schilderte Zustände, die er genau kannte.

Daß Leute wie Courbet und Millet unter dem zweiten Kaiserreich ungern gesehen waren, ist selbstverständlich, aber auch unter der dritten Republik fanden soziale Stoffe nicht allzuviel Anklang, denn die herrschende Klasse blieb doch das Bürgertum und dieses liebt es durchaus nicht an die Leiden der unteren Schichten gemahnt zu werden. Die Kunst soll ja erheitern, nach den Anstrengungen des Tages, welche der wilde Konkurrenzkampf und die wütende Profitjagd thatsächlich allen Erwerbenden bereiten, will man freundliche Genrebilder, nicht Gemälde jenes menschlichen Elends, an welchem wir Besitzenden alle mitschaffen und mitschuldig sind.

Dennoch finden sich stets auch Maler, die sich

gedrängt fühlen ihrem künstlerischen Gewissen durch solche Darstellungen genug zu thun. So hatten Octave Tassaert und Jules Trayer noch unter der Monarchie ergreifende Stoffe des modernen Lebens behandelt, wenn der erstere zeigt, wie eine junge Arbeiterin im nutzlosen Kampf mit dem Leben verzweifelnd, zugleich mit ihrer Mutter in einer erbärmlichen Mansarde durch Einatmen giftiger Gase freiwillig scheidet, der letztere uns Näherinnen in verschiedenen Situationen vor Augen führt, deren bejammernswerter Anblick wie eine Verkörperung des berühmten Song of the shirt berührt. Im Salon von 1880 erregte Alfred Roll's „Strike der Kohlenarbeiter“ Aufsehen und der Salon von 1882 enthielt sogar mehr als ein halbes Dutzend solcher ungeschminkter Darstellungen aus dem Leben der niederen Stände: Henri Gervex stellte die Kohlenarbeiter vor uns hin, welche im „Kanalbecken von La Vilette“ die Schiffe ausladen, Bastien Lepage brachte einen Holzsammler in Millet's Art aufgefasst und Paul Soyer gab eine Illustration zu François Coppée's allbekanntem Gedicht „Der Strike der Schmiede“; zwei deutsche Maler, die sich seither zu anerkannten Führern des Naturalismus emporarbeiteten, schlossen sich an, Max Liebermann mit einer Schuhflickerwerkstatt, Fritz von Uhde mit seinen Näherinnen. 1885 erschien Roll mit dem Bilde „Travail“, Soyer brachte eine Eisengießerei. Wenn

nun auch aus den Salons der letzten Jahre keine besonders hervorragenden Bilder sozialen Gehaltes zu nennen sind, so darf doch im allgemeinen konstatiert werden, daß die Malerei in demselben Maße als sie naturalistischer wird sich sozialen Stoffen mehr als bisher zuwendet.

So ist auch in England Ford Madox Brown hervorzuheben, von dem Cornelius Gurlitt meint, er erinnere an Menzel. Brown begann 1851 sein jetzt in der Galerie zu Manchester befindliches Gemälde „Arbeit", seine Hauptschöpfung, eine von grellem Julilicht durchflutete Straße darstellend, in der sich neben einigen Kindern des Müßiggangs, die einen Spazierritt machen, charakteristische Typen der körperlichen wie der geistigen Arbeit drängen, unter welch letzteren bezeichnenderweise Thomas Carlyle auffällt.

Dieselbe Erscheinung konnte dann in Deutschland beobachtet werden. Als vereinzeltes Beispiel eines Gemäldes mit entschieden sozialer Färbung wurde schon auf Danhauser's „Prasser" hingewiesen, eine gewisse Vorliebe für die Unterdrückten tritt ja auch in dessen „Testamentseröffnung" zu Tage, doch ist dieser vormärzliche Maler sich der Empfindung, die in ihm zum Ausdruck drängt, nur halbbewußt. In den vierziger Jahren trat in der sonst recht zahmen Düsseldorfer Malerschule Karl Hübner verhältnismäßig entschieden auf, indem er 1845 mit einem Gemälde debutierte, welches den Notstand der schle-

sischen Weber, von dem die Kunde damals durch ganz Deutschland flog, behandelte. Das „Jagdrecht“ entsprang einem ebenso aktuellen Anlaß, ein Förster hatte einen Wilderer, den der Mangel zur That trieb, ohne Not niedergeschossen, 1846 folgten die „Auswanderer“, 1847 die „Pfändung“. Eigentlich sozialistische Tendenzen hatte Hübner nicht, doch kam in seinen Bildern entgegen den üblichen idyllischen Schilderungen, der materielle Druck, der auf breiten Volksschichten lagerte, und die dadurch erzeugte Verzweiflung zum Ausdruck, während man sonst nur den politischen Druck zu beklagen pflegte. Die Reaktion nach 1848 machte solche Anschuldigungen zwar nur noch gerechtfertigter, zwang jedoch zugleich sie verstummen zu lassen. Das Elend blieb, aber die Kunst wollte nichts davon wissen, sie war eine Dienerin der Macht und diese gehörte den Besitzenden.

Indessen ging zur selben Zeit der Umschwung in der deutschen Malkunst vor sich, der von dem erhabenen, aber dem Leben der Gegenwart wie der lebendigen Farbe völlig entfremdeten klassischen Styl eines Cornelius, von den holdseligen, aber durchaus nicht mehr den Gefühlen der Zeit entsprechenden kirchlichen Bildern der großen Nazarener Overbeck und Steinle zu einer immer realistischer sich gestaltenden Technik und schließlich zur Freilichtmalerei führte. Als 1842 und 1843 die neuen historischen Gemälde der Belgier Gallait und de Bièfve in Berlin

und München ausgestellt wurden, rief dies in beiden Städten einen vollkommenen Wechsel des Geschmackes hervor. Es entstand die heute allerdings auch wieder überwundene historische Richtung, deren stärkstes Talent Karl Piloty war. Soziale Tendenzen lagen diesem hochloyalen Manne so fern, daß er sich vielmehr 1878 eine traurige Berühmtheit als Denunziant verschaffte, aber dennoch wurde eins seiner Bilder „Die Amme" (1853) als sozialistisch verschrieen. Man war eben seit 1848 in diesem Punkte sehr empfindlich geworden und der gewählte Stoff konnte allerdings aufreizend genug wirken, auch wenn der Schöpfer dies gar nicht wünschte. „Ein Bauernmädchen, welches in der Stadt als Amme dient, ist mit seinem reichgekleideten und wohlgenährten Pflegling in die ärmliche Wohnung einer alten Frau gekommen, die sich seines eigenen Kindes angenommen hat. Mit zärtlichem Blick hängt die junge Mutter an dem abgezehrten Antlitz ihres Lieblings, der ohne sorgsame Pflege und ausreichende Nahrung elend dahinsiechen muß, während das Kind der Fremden von Kraft und Gesundheit strotzt" (Rosenberg). Das Bild erregte um so größeres Aufsehen, weil es nicht bloß im Stoff, sondern auch in der Technik einen entschiedenen Schritt in den Realismus hinein bedeutete. Wir sehen auch hier wieder den stets von neuem zu beobachtenden Zusammenhang zwischen dem Freiwerden der Malweise von konventionellen Regeln

und jenem der Stoffwahl von konventionellen Vorwürfen.

So war es auch der Schöpfer des Berliner Realismus, Adolf Menzel, welcher durch sein Gemälde „Moderne Cyklopen“ im Jahre 1875 bewundernde Aufmerksamkeit für einen Vorwurf aus dem Fabriksleben unserer Tage erzwang. Er stellt ein Eisenwalzwerk in vollem Betrieb dar, aber indes dem Maler vielleicht die unerhörten neuen Lichtwirkungen das Interessanteste an seinem Bilde waren oder auch die minutiöse Treue, mit welcher die Maschinenbestandteile wiedergegeben sind, seinem Künstlerstolz schmeichelte, wirkt das in die Berliner Nationalgalerie eingereihte Werk auf den naiven Beschauer zunächst durch die packende Kraft, mit welcher der zeitgemäße Stoff wiedergegeben ist, und weckt Reflexionen, welche Menzel kaum gewollt hat. Noch stärker beeinflußt durch soziale Motive erscheint Menzels begabtester Schüler Franz Skarbina in seinem zu Paris entstandenen Bild des Lumpensammlers „Vater Jean Baptist“ und vor allem in seinem jüngsthin ausgestellten „Arbeitsmann“, der am frühen Morgen die Treppe herabsteigt, um sich zur Arbeit zu begeben, ein Bild, das in seiner Naturtreue im Gedächtnis haften bleibt. Der Düsseldorfer Freilichtmaler Bokelmann exponierte gleichzeitig einen „Streik in der Tischlerwerkstatt“, wo im Vordergrund die arbeitseinstellenden Gesellen mit dem

Meister erregt verhandeln, während seitwärts mit kummervollen Mienen die Frauen der Werkleute stehen, sorgenvoll den kommenden schweren Tagen entgegenblickend. August von Heyden's „Rettung eines verunglückten Bergmanns durch seine Genossen" zählt gleichfalls hierher. Höchst bezeichnend für die Unwilligkeit, mit welcher jedoch die deutschen Maler im allgemeinen sich von den sozialen Problemen der Zeit abwenden und es vorziehen dankbarere Aufgaben zu behandeln, ist es, daß auf der großen, im Sommer 1891 zu Berlin abgehaltenen internationalen Kunstausstellung ein einziges Bild eines einzigen deutschen Künstlers, des Düsseldorfers Emil Schwabe „Arbeiterausschuß", das man übrigens noch ungünstig genug in einem Seitensaal unterbrachte, sich an einen sozialen Stoff heranwagte. Mit guter Charakteristik und entsprechender Individualisierung sind da zwei Fabriksherren in Unterhandlung mit der Vertretung ihrer Arbeiter dargestellt. Das Bild will nicht aufreizen, sondern einfach darstellen, wie die anderen derartigen Gemälde auch, denn es gibt zwar bereits eine sozialdemokratische Tendenzlitteratur, aber vorläufig wenigstens keine sozialdemokratischen Maler von Bedeutung. Verhältnismäßig am stärksten war die neue Richtung in der belgischen Abteilung vertreten, wo Léon Frédéric in drei großen Bildern Morgen, Mittag und Abend eines Tages aus dem Leben einer „Kreidehändler"-Familie dargestellt hatte,

mit stummer eindringlicher Beredsamkeit das hoffnungs-lose erbärmliche Vegetieren dieser Leute schildernd. Denselben Eindruck machten seines Landesgenossen Meunier „Heimkehrende Bergleute“, die stumpfen Blicks, der nur bei wenigen von einer unheimlichen Entschlossenheit leuchtet, von der Arbeit kommen, übermüdet und deshalb melancholisch. Meunier's Bild mahnt an zwei verwandte, welche im Jahre 1887 die Aufmerksamkeit auf sich zogen, auf der italienischen Nationalausstellung in Venedig waren es A. Rossi's „I minatori“, zwei Arbeiter, die einen beim harten Tagewerk verunglückten dritten forttragen, im Pariser Salon Courboie's Streik der Bergleute nach Zola's Germinal, die sich von der zahmen Umgebung energisch abhoben. In München stellte 1891 Henri Luyten gar eine Episode aus einer sozialen Revolte aus.

Einen schrecklichen Eindruck macht in der Nationalgalerie zu Christiania „Der Kampf ums Dasein“ von Christian Krogh, dem Autor des sozialen Romans „Albertine“, eine nebelige Straße im Morgendämmern, vor einer Hausthür eine sich drängende, stoßende Menge, aus deren Gestalten das Elend in den wechselndsten Variationen spricht, aus der Thüre streckt sich eine brotverteilende Hand vor; sonst ist die Straße leer, nur in der Ferne geht ein Polizist gleichgiltig dahin, die Ruhe herrscht in Christiania. Krogh malt mit Bewußtsein, hinter der scheinbaren

kalten Objektivität des Bildes entdeckt man das unwillig pochende Herz des Malers.

In Italien hatte schon vor etwa zehn Jahren der römische Bildhauer G. de Ginotti mit einer Statuette Aufsehen erregt, welche die Inschrift „22. Mai" trug und eine der Petroleusen des Pariser Kommune-Aufstandes darstellt, besiegt, des Totes gewärtig, aber nicht gebrochen, vielmehr racheſprühend, eine kühne, naturalistische Schöpfung. Einen ähnlich packenden Eindruck ruft die auf der Wiener Exposition von 1892 ausgestellte Arbeit des jungen Bildhauers Ludwig Dürnbauer „Der Kampf ums Dasein" hervor und in der That die beiden wütenden Kämpfer, deren Motiv das in Lapidarschrift angebrachte Wort „Hunger" klar legt, drücken den letzten Inhalt modernen Wettringens mit erschreckender Deutlichkeit aus. Mancher Plastiker stellt heute statt tadelloser hellenischer Körperformen den nackten, zerquälten Leib des Menschen der Gegenwart vor uns hin und alle derartigen Darstellungen predigen mit einschneidender Gewalt den zugleich anklagenden und anmahnenden Spruch, mit welchem eine solche Skulptur auf der letzten Berliner Ausstellung bezeichnet war: Proximus tuus! (Dein Nächster!)

Unsere Ausbeute bei diesem Rundgang durch die Ateliers der letzten 60 Jahre war ärmlich genug, aber gerade dieses geringfügige Resultat erweist, wie kläglich die moderne bürgerliche Kunst ihre Aufgabe

verkennt. Die große Kunst soll eine Ruferin im Streit, ihre Wirkung eine für die höchsten Ideen der Zeit begeisternde sein. Nun, unsere Maler kennen, wie es scheint, nur zwei solcher Ideale, den wechselseitigen Völkermord und behagliches Wohlleben, denn diese beiden Themen sind auf ihren Schöpfungen am häufigsten vertreten. Wo Blut oder wo Wein in Strömen fließt, da fühlen sie sich am heimischsten, Schlachtenbilder und Festdiners bleiben ihre beliebtesten Gegenstände. Und diese Feldschlachten fassen sie nicht etwa im Sinne Wereschagin's, sondern ebenfalls als eine Art Festivität in majorem imperatoris gloriam. Kriegsruhm und Lebensgenuß, das sind die Idole unserer bevorrechteten Stände und diese verherrlichen ihre Maler. Die Pflege der Nationalität besteht in unserer Zeit ja nicht in der brüderlichen Liebe, welche alle Glieder desselben Volkes für einander fühlen ließe, sondern in dem gemeinsamen Haß gegen alles, was in anderen Zungen spricht, in anderen Gedanken denkt. Unser Mitleid nimmt einen um so geringeren Raum in unseren Empfindungen ein, je stärker die Schadenfreude an fremdem Unglück in uns künstlich unter wohlklingenden Namen wie Nationalstolz und Vaterlandsliebe aufgestachelt wird. Unsere offizielle Kunst ist sehr patriotisch, aber sehr wenig sozial und sehr wenig volkstümlich. Die Schlachten, welche in Uniformen geliefert werden, der Säbel, der haut und

die Flinte, die schießt, sind nur allzu beliebte Motive, jene Schlachten aber, welche die Industrie schlägt, die Kämpfe der Arbeiterbataillone mit Hacke und Schaufel, von ihnen darf meist kaum ein leiser Widerhall in jenen Kreisen nachtönen, welche heute die bürgerliche Kunst in Grund und Boden hinein pflegen und beschützen.

Aber neben dieser offiziellen Kunst lebt glücklicherweise noch eine andere, die im rauhen Kampf emporsteigt und die man so lange als möglich totzuschweigen oder totzuschlagen sucht, bis sie sich endlich doch durchringt. Scheinbar gehören die religiösen Bilder nicht in diese Betrachtung, aber eben nur scheinbar, denn gerade auf diesem Gebiet vollzog sich im letzten Jahrzehnt eine bahnbrechende Neuerung, welche von größter sozialer Bedeutung ist. So wie die Malerei des Jahrhunderts zunächst nur an die Besitzenden — man nennt das höflicher ausgedrückt die Gebildeten — dachte, so waren auch ihre Gottheiten feine, wohlgekleidete Persönlichkeiten, wie sie für diese Kreise paßten. Da kam Fritz von Uhde und stellte den wahren Sinn des Christentums wieder her, indem er den Heiland als deu Erlöser der Mühseligen und Beladenen schilderte, so wie es dem Geiste der Evangelien entsprach. Sein erstes Bild „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ erregte 1884 die größte Sensation. Das war der Tröster der Enterbten, der da zu Worte kam, mitten hineingestellt in das mo=

derne Leben, wie er in dem Bilde „Komm, Herr Jesu, sei unser Gast“ in die dürftige Stube einer Proletarierfamilie von heute tritt. Anstatt des Christus, wie moderne Pharisäer und Zöllner ihn lieben, kommt hier der echte Christus, der Freund und Anwalt der niederen Volksschichten, zur Geltung. Und indem diese Gemälde den Gedanken unabweislich nahelegen, wie uns auch heute ein Heiland und Erretter der Besitzlosen dringend notthue, während sie zugleich antizipativ den Erlöser mitten in dieser Umgebung schildern, tragen sie viel bei zur Erweckung einer echten, modernen, sozialen Gesinnung. Diese religiöse Malerei kann bei Gläubigen wie bei Ungläubigen gelten, sie ist für unsere Zeit die rechte und deshalb macht sie Schule. Je mehr dies aber geschieht, um so mehr wird die Malerei auch sonst sich ihrer Verpflichtung bewußt werden, nicht teilnahmslos an den Kämpfen und Leiden der besitzlosen Volksklassen vorüberzugehen.

---

2. Die Litteratur.

Wir forderten, daß die Malerei (und ebenso natürlich auch die Skulptur) den sozialen Problemen nicht aus dem Wege gehen, dieselben vielmehr nachdrücklichst behandeln solle. Damit ist keiner Tendenz das Wort geredet, freilich genügt es solche Themen

ruhig und unparteilich darzustellen, damit von selbst beim Beschauer eine gewisse Empfindung sich einstelle, deren absichtliche Erzeugung mit verwerflichen Mitteln allerdings tendenziös genannt werden müßte. Es ist ein angeborener Grundzug der menschlichen Natur, daß unser Mitgefühl sich in der Form des Mitleids jenen zuwendet, die wir benachteiligt sehen oder die es doch zu sein scheinen. Und wenn wir, so wie die Herbart-Zimmermann'sche Ästhetik dies im Anschluß an Kant mit Recht verlangt, nach Ausscheidung aller Privatgefühle, d. h. ganz einfach unparteilich, nach keiner Richtung voreingenommen vor ein solches Kunstwerk hintreten, dann wird unsere Sympathie von selbst denen zufallen, die derselben mehr bedürfen als andere. Nun wird aber diese Anforderung und Vorbedingung ästhetischer Wirkung meist nicht erfüllt, wir betrachten die Schöpfungen des Künstlers fast nie völlig objektiv mit rein sachlichem Anteil, unsere aus dem gewöhnlichen Leben herstammenden, anerzogenen und angelesenen Vorurteile mischen sich störend ein, wir kommen nicht über die enge Schranke unseres kleinen Selbst und seiner Interessen hinaus, darum billigen wir dann meist nur, was diesen entspricht, und wehren uns nach Kräften gegen jedes noch so vorzügliche Kunstwerk, das diesen wirklichen oder eingebildeten Interessen feindlich erscheint. Es wäre ungerecht, bloß die Bourgeoisie dieses Fehlers zu beschuldigen; mit derselben Unbilligkeit, mit welcher

diese jede etwas düsterer gehaltene Schilderung unserer Zustände als sozialdemokratisches Pamphlet denunziert, verurteilen die Sozialdemokraten ihrerseits jede Schöpfung, die nicht genau ihren destruktiven Absichten entspricht, als Fälschung, schönfärberische Verdrehung der Thatsachen zu Gunsten des Kapitalismus. Beide Parteien besitzen leider ein gemeinsames Kennzeichen: sie wollen nicht Kunstwerke, sozialer Natur, sondern Tendenzwerke ihres Programms. Es ist das einer der Gründe, welche die Behandlung dieser Stoffe dem Künstler so sehr erschweren, daß er von vornherein weiß, er werde nicht unbefangene Hörer oder Beschauer, sondern leidenschaftliche Parteileute finden, die sein Werk statt nach dessen innerem Wert nach den Lehren ihres Parteikatechismus preisen oder verdammen. Natürlich soll und wird dies den wahrhaft Berufenen nicht abschrecken seine Pflicht zu thun, aber für kleinere Geister bildet es einen Grund mehr sich minder bedenklichen Stoffen zuzuwenden. Seine Pflicht! denn so wenig wir die Ansicht vertreten wollen, es dürften in der Kunst nun blos noch soziale Gegenstände behandelt werden, ebensowenig scheuen wir uns es auszusprechen, daß es keinen wirklich großen Dichter oder Maler in unseren Tagen geben könnte, der nicht zu irgend einer Zeit sein Augenmerk auf diese Frage richte.

Soziale Fragen sind alle, welche weitere Kreise beschäftigen und in ihren materiellen Interessen, ihrer

gesellschaftlichen Geltung berühren, die soziale Frage schlechthin ist jedoch die Frage nach der künftigen Stellung des besitzlosen Handarbeiters, des Proletariats, in der Staats- und Gesellschaftsordnung. Heute verhält es sich noch so wie Thomas Carlyle vor 50 Jahren schrieb: „Diese Welt ist für die Proletarier kein heimatliches Haus, sondern ein dumpfiges Gefängnis voll toller, fruchtlöser Plagen, Groll und Ingrimm gegen sich selbst und alle Menschen." Der Freund und Bewunderer Goethe's war einer der ersten, welche die Sache der Armen und Elenden verfochten, er fand jedoch wirksame Mithelfer in der Lyrik und im Roman. England ist die Geburtsstätte des modernen Kapitalismus und eben deshalb auch jene der schärfsten Angriffe gegen denselben. Die Lage der Landarbeiter war von lange her eine elende, aus den Liedern Robert Burns tönte schon zur Zeit der französischen Revolution der Nachhall derselben wieder. Wenn Burns das Loos der Armen besang, meinte er zunächst die Ackerknechte, aber schon damals hatte das Fabrikwesen, besonders gefördert durch die Erfindung der Dampfmaschine (1764) wie des mechanischen Webstuhls (1767), seine Entwicklung begonnen. Großbritannien war jenes Land, wo Großindustrie und Großgrundbesitz zuerst die unabhängigen Mittelklassen verdrängten, eine immer schroffere Scheidung zwischen den Allesbesitzenden und den Nichtsbesitzenden hervorriefen. Hier traten

die Übelstände, welche sich bald über ganz Europa und Amerika ausbreiteten, zuerst in krassester Form zu Tage, darum ertönten hier auch die ersten poetischen Proteste gegen den unerträglichen Druck der Herrschaft und der rücksichtslosen Übermacht des Kapitals.

Im Kampf um die Kornzölle, welche zu Gunsten einer habsüchtigen Aristokratie des Grundbesitzes das ganze Land bei jeder Mißernte entsetzlichen Notstand preisgaben, so daß der Hungertyphus eine der häufigsten und verbreitetsten Krankheiten war, trat im selben Jahr, in welchem Delacroix seine „Barrikade“ zu Paris ausstellte, zu London Ebenezer Elliot mit seinen Corn-Law-Rhymes hervor, einem zornglühenden Mahnruf von packender Kraft. Damals, vor 60 Jahren, begann im Todesjahr Goethe's eine neue Litteratur, die soziale, Elliot, ihr erster, hervorragender Vertreter, war in seinen jüngeren Jahren selbst nur ein schlichter Fabriksarbeiter gewesen: der vierte Stand hält seinen Einzug in die Litteratur durch die sprühenden Verse eines seiner Söhne, ein Arbeiter eröffnet die Reihe der sozialen Dichter. In welchem Sinn er dies that, zeige die Schlußstrophe seines Gedichtes „Eine Proletarierfamilie in England“ (übersetzt von Freiligrath).

„Großhändler ihr in Mangel, Not und Blut —
O stände eingegraben, was ihr thut!
Es ist's! — In Herzen, die verzweifelnd klopfen!
Tief eingebrannt mit heißen, roten Tropfen! —
Hurrah Brodtax' und England!“

Elliot blieb nicht allein, Barry Cornwall, ein angesehener Jurist, stellte sich als Lyriker an seine Seite und Thomas Hrod übertraf beide noch an Popularität, die er vornehmlich dem Song of the shirt verdankte. Wie auf seinem Leichenstein wird er auch von der Litteraturgeschichte genannt: der Dichter des „Liedes vom Hemde", worin das hoffnungslose Elend der Näherin zu zwar poetisch nicht tadellosem, aber dennoch jeden tief ergreifenden Ausdruck kommt. Das Lied klang damals durch die zivilisierte Welt. Kurz nach dem Tode des Dichters übertrug es Freiligrath ins Deutsche. Einige Strophen mögen dies veranschaulichen:

„Schaffen — Schaffen — Schaffen
Bis das Hirn beginnt zu rollen
Schaffen — Schaffen — Schaffen
Bis die Augen springen wollen!
Saum und Zwickel und Band
Band und Zwickel und Saum —
Dann über den Knöpfen schlaf' ich ein
Und nähe sie fort im Traum.

Schaffen — Schaffen — Schaffen
Und der Lohn? Ein Wasserhumpen,
Eine Kruste Brot, ein Bett von Stroh
Dort das morsche Dach — und Lumpen!
Ein alter Tisch, ein zerbrochener Stuhl
Sonst nichts auf Gottes Welt!
Eine Wand so bar — s' ist ein Trost sogar
Wenn mein Schatten nur drauf fällt."

Das Lied klingt heute noch keineswegs veraltet, im Gegenteil, der Schmerzensschrei, indem es gipfelt:

„O Gott, daß Brot so teuer ist
Und so wohlfeil Fleisch und Blut!"

ertönt ebenso wie vor 50 Jahren von Millionen und Millionen Lippen.

Es giebt keinen bezeichnenderen Zug für jene Zeit als daß der allgemein übliche Name für Arbeiter hands lautete. Man kümmerte sich eben nur darum, daß die „Hände" genug arbeiteten, ob sie auch genug verdienten, um den dazu gehörigen Körper zu ernähren, war gleichgiltig. 1842 und 1843 kam es in Folge dessen zu vielfachen durch Hunger verursachten Arbeiterunruhen und damals traten dann außer den genannten Lyrikern drei Männer auf den Plan, welche jeder in seiner Weise von maßgebendem Einfluß auf ihr Land wurden. Thomas Carlyle veröffentlichte 1843 seine Schrift „Past and present", Benjamin Disraeli 1845 seinen Roman „Sybil" und Charles Dickens seine „Weihnachtsmärchen". Carlyle und Disraeli waren Conservative, wenn auch keineswegs von jener Partei, die sich etwa in Deutschland so nennt, Dickens ein ganz unpolitischer Schriftsteller; tendenziös kann man ihre Stellungnahme also nicht nennen. Carlyle forderte, die Fabriksherren sollten sich ihrer Aufgabe als „Hauptleute der Industrie" bewußt werden, ihre Arbeiter in jener Weise als Schutzbefohlene ansehen, wie die Ritter des Mittelalters dies seiner Ansicht nach mit ihren Hörigen thaten, Disraeli verwies die Industrie-

arbeiter auf den jungen Adel als Anwalt, beide erhoben die heftigsten Anklagen gegen die bestehenden Verhältnisse, die unbedingt geändert werden müßten. Sybil ist eine sonderbare Mischung aus romantischen und naturalistischen Kapiteln, einige der letzteren aber, welche das Leben und Treiben der Kohlenarbeiter Nordenglands behandeln, lesen sich als ob sie von Zola geschrieben wären und es ist recht wahrscheinlich, daß derselbe sie bei Abfassung seines „Germinal“ zu Rate zog. Dickens hatte jahrelang als Zeitungs-Reporter Gelegenheit gehabt, das Elend der Londoner Volksmassen, auch wo es sich scheu in lichtlosen Schlupfwinkeln verbarg, kennen zu lernen. Dieser große Humorist besaß ein menschlich fühlendes Herz und schon in seinem ersten Werk, den „Londoner Skizzen“ findet sich manches erschütternde Bild sozialer Not und Verkommenheit. Die „Weihnachtsgeschichten“ verfolgen die ausgesprochene Tendenz das Mitgefühl der Bessergestellten für diejenigen zu erregen, die nach Carlyle's wie nach Dickens' Ansicht niemals Recht finden, weil man ihnen von vornherein mit ungläubigem Mißtrauen entgegenkomme. Es will mir auch scheinen, als ob Dickens in den „Sylvesterglocken“ gegen die neue, besonders von Disraeli verkündete Lehre hätte Stellung nehmen wollen, die alles Heil von dem Eingreifen des Adels erwartete, eine im Grunde unenglische Anschauung, da sie der Selbstthätigkeit und Selbständigkeit, auf welche der

Britte mit Recht so hohen Wert legt, fast gar keinen Spielraum läßt. Der arme Eckensteher Tcbby und seine Tochter, sowie der rauhe Bauer Frank werden dem Lord und den Aldermen in fein persiflierender Weise gegenübergestellt. Bei den Vertretern der besitzenden Klassen finden wir die schönen Worte, bei jenen der besitzlosen die schönen Thaten, dabei jammern jedoch die ersteren unausgesetzt über die Verdorbenheit der letzteren, während das, was wir zu sehen bekommen, uns das Gegenteil glaubwürdig macht. Die „Sylvesterglocken" sind eben in ausgesprochen polemischer Absicht gegen gewisse nationalökonomische und politische Lieblingstheorien der englischen Gesellschaft jener Tage geschrieben und wenn diese Anschauungen sich seither so wesentlich änderten, darf man bei diesem Umschwung, der neuestens in einseitiger Weise Crlyle als Verdienst zugewendet wird, nicht auf die vermutlich eben so große Wirkung der Romane von Charles Dickens vergessen. Es giebt keinen unter ihnen, der nicht in irgend einer Weise diese Fragen streifte, am nachdrücklichsten behandelt erscheinen sie in den 1853 veröffentlichten „Harten Zeiten", auf deren Abfassung die großen Arbeitsausstände von 1851 vielleicht nicht ohne Wirkung geblieben sind. Der Feind, welcher da bekämpft wird, ist die sogenannte „klassische" Nationalökonomie oder vielmehr die sonderbar verzerrte und verstümmelte Form wie dieselbe in die Massen drang

und da zur praktischen Anwendung gelangte. Die an sich unzutreffende Theorie, daß alle menschlichen Handlungen nur vom Eigennutz regiert würden, war als möglichst vereinfachte Grundlage der wissenschaftlichen Erklärung wirtschaftlicher Thatsachen von Gelehrten gewählt worden, die ihrerseits gar nicht daran dachten wirklich den Egoismus als alleinige Triebfeder des Handelns zu empfehlen, deren Lehren jedoch in der Praxis mit der Zeit diesen unerwünschten Effekt hervorbrachten. Es gab Fanatiker der neuen Wissenschaft, deren ganzes Dasein sich auf allen Gebieten in dem Glaubenssatz erschöpfte, es käme nur darauf an möglichst billig zu kaufen und möglichst teuer zu verkaufen. Es war ja ein anderer Glaubensartikel der Schule, daß, wenn jeder seinem eingeborenen Egoismus folgte, aus dem Zusammenwirken dieser Einzelnen schließlich die schönste Harmonie im Ganzen sich ergeben würde, ein Lehrsatz, den heute freilich die meisten geopfert haben. Dickens zeigt nun die lebendige Praxis all dieser Theorien und schließt damit, daß Thomas Gradgrind der Vertreter dieser kahlen Nützlichkeitslehren, durch die Erfahrungen an seinen Kindern belehrt von derlei platten Grundsätzen abfällt und jene Mächte als wirksamer erkennt, die er früher geringschätzig belächelte, die schlichte Herzensgüte, die nicht nach klaren Vernunftgründen für ihr Thun fragt, aber in ihrem dunkeln Drange des rechten Weges sich wohl bewußt

ist. In seinem Hause wird dieselbe durch Sissy Jupe, die Tochter des Kunstreiters, vertreten, die so entsetzlich dumm ist, daß sie in der Schule nicht einzusehen vermag, wie reich sie sei, wenn sie zu einer Nation gehöre, die zusammen ein so kolossales Vermögen besitze; das Märchen vom Nationalwohlstand, der statistisch bewiesen wird, ohne Rücksicht darauf, wie das Einkommen sich auf die Einzelnen verteile, ist da humorvoll verspottet.

Der Fabrikant Josiah Bounderby ist ein köstlicher Typus einer zu keiner Zeit seltenen Race, die nie häufiger war als in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in England. Die rasch emporgekommenen Kapitalisten fanden sich zumeist die Thüren der alterbgesessenen Familien verschlossen und so wurde es unter ihnen Mode aus Trotz mit ihrer niederen Herkunft zu prahlen, sich viel darauf zu gut zu thun, wie sie sich aus dem Schlamm emporgearbeitet hätten, während sich hinter diesen lauten Beteuerungen eine geheime, ungestillte Sehnsucht nach jenen Kreisen barg, die zu verachten sie vorgaben. Bei Bounderby wird dies freilich noch komischer, weil die ganze rührende Geschichte von seiner unsagbar harten Jugend erfunden ist, um ihm lebhaftere Bewunderung zu sichern und ihn mit mehr Berechtigung jede Forderung der Arbeiter zurückweisen zu lassen. Eine unzufriedene „Hand“ kennt nach Bounderby's Ansicht kein niedrigeres Ziel als in einer Kutsche mit Sechsen

zu fahren und Wildpret mit einem goldenen Löffel zu essen. Mit nicht geringerer Abneigung übrigens als diesen Fabriksherren zeichnet Dickens, vermutlich um das Gleichgewicht auf beiden Seiten herzustellen, auch den von Phrasen überströmenden sozialistischen Agitator Slackbridge und nachdem er ein so wenig erfreuliches Bild aus dem Leben der unteren Stände gegeben, wie das zuchtlose, stets betrunkene Weib Stephen Blackpool's, sollte man es ihm nicht übel nehmen, wenn er nun in diesem Weber selbst und in seiner Freundin, der Arbeiterin Rahel, zwei Gestalten von idealer Güte bildet. Als Regel wollte er sie ja nicht betrachtet wissen und die Möglichkeit ihres Charakters kann nicht bezweifelt werden. Dickens malt stets mit etwas kräftigem Farbenauftrag, wodurch freilich seine Bösewichter den Teufeln, seine edeln Figuren den Engeln näher kommen als einer ausgebildeteren Psychologie rätlich erscheint. Im Großen und Ganzen jedoch geben seine „Harten Zeiten", wie Disraeli's „Sybil", ein gutes Bild der englischen sozialen Verhältnisse um die Mitte des Jahrhunderts. Seither sind denn auch unter dem Eindruck dieser Vorbilder derartige Romane sehr häufig geworden, noch gleichzeitig mit Dickens wirkten Charles Kingsley, Douglas Jerrold, die Frauen Harriet Martineau, Gaskell, George Elliot und seither viele andere, unter denen als entschiedener Tendenzdichter William Morris, einer der bekanntesten Führer

der streng marxistischen Sozialdemokraten des heutigen England, der über eine beachtenswerte lyrische Begabung verfügt, genannt zu werden verdient, sowie die Novellisten Hubert Bland und Bernard Shaw, die im Dienst der Fabian-Gesellschaft wirken.

Es könnte wohl sehr auffallen, daß im Heimatsland Shakespeare's bei einer so allgemeinen Bewegung gerade die Bühne sozialen Problemen so gut wie ganz versperrt blieb, während Dickens' Romane heißhungrig verschlungen wurden. Die unleugbar in Verfall geratene englische Bühne hätte sich doch eben hier Anregungen in Fülle und die Bedingungen einer Wiedergeburt holen können. Und doch liegt der Grund nahe genug. Da dies aber nicht blos England betrifft, wollen wir, ehe wir den sozialen Roman und die soziale Lyrik weiter betrachten, uns mit der sozialen Frage im Drama beschäftigen.

Daß dieselbe bis vor wenigen Jahren auch in Deutschland und Frankreich nicht auf die Bühne kam, ist bekannt genug und die Gründe dieser Erscheinung sind wohl nur allzu naheliegende. Die Kunst geht notgedrungen überall nach Brod und ein Maler kann zwar hoffen, daß sein Bild trotzdem es einen sozialen Stoff behandle vielleicht doch einen Käufer finde, ein Lyriker und Romancier wird einen Teil des Publikums für seine Stoffe zu interessieren vermögen, jeder solchen Aussicht mußte aber ein sozialistisch gestimmter Dramatiker entsagen, vor ihm

verschlossen sich alle Bühnenpforten und nicht aufgeführt, das ist hier so gut wie nicht vorhanden. In Deutschland z. B. war es ein Drama „Danton's Tod" von Georg Büchner, das 1835 zuerst die Magenfrage mit sozialistischer Färbung behandelte; die sozialen Tragiker klopften also wohl an, aber niemand rief „Herein!" und nicht zu Worte kommen bedeutet hier soviel als den Tod.

Die Theater verschlossen den sozialen Dramatikern ängstlich die Pforten, denn sie hatten gar kein Interesse daran dem wohlhabenden, gut zahlenden Publikum durch solche Stücke in's Gesicht zu schlagen; man kam ja nicht in's Schauspiel um sich Unannehmlichkeiten sagen zu lassen. Darum schon sind die freien Bühnen, welche jetzt vielfach entstehen, so notwendig und es ist weit mehr als ein Zufall, wenn die freie Bühne zu Berlin mit Gerhart Hauptmann's sozialem Drama „Vor Sonnenaufgang" eröffnet wurde. Wie in Österreich das Prinzip der parlamentarischen Interessenvertretung herrscht, wonach alle Klassen ihre Abgeordneten besitzen mit Ausnahme der zahlreichsten, der Arbeiterklasse, der selbst das Zugeständnis einiger Arbeiterkammern noch immer vorenthalten wird, in gleicher Weise herrscht in der Kunst allüberall dasselbe Prinzip der Interessenvertretung und mit gleich ungünstiger Behandlung des arbeitenden Volkes. Vor allem im Drama ist dies der Fall und wenn man begreifen will, warum die soziale Frage gerade hier

so lange vernachlässigt wurde, muß man das Werden dieser Erscheinung durch die Jahrhunderte wenigstens flüchtig in's Auge fassen.

Nur beiläufig sei daran erinnert daß Lope und Calderon, wie Corneille und Racine ihre Kunst vor allem der Lobpreisung adeliger Tugenden, des Königtums und des katholischen Glaubens widmeten; Ausnahmen wie „Der Richter von Zalamea", in welchem eine geschickt eingeflochtene Huldigung für den König jede revolutionäre Misdeutun g abhält, bestätigen nur die Regel. Übrigens hatte das Bürgertum in jenen Ländern sich damals noch nicht zu fühlen begonnen und die spanischen Bauern, die sich noch fühlten, wurden auch entsprechend berücksichtigt. Anders in England, um so auffallender ist die höhnische Misachtung und souveräne Geringschätzung mit der Shakespeare das Volk bedachte, das ihm stets nur die wankelmütige, thörichte Menge ist. Mag Rümelin in seinen Shakespeare-Studien im Ganzen weit übers Ziel hinausgeschossen haben, er legt sehr richtig dar, wie dieser genialste Tragiker der Neuzeit seine Dramen vor allem für die männliche Jugend des englischen Adels dichtete und ihr Beifall für ihn der maßgebende war. Shakespeare stand mit ganzer Seele zu dem lustigen Altengland, wie seine aristokratischen Freunde es verstanden, gegen die sauertöpfischen Krämer, denen das Theater als sündiger Zeitvertreib ein Dorn im Auge war; dieses finsterblickende Neu-

england konnte den Dichter nicht lieben und er mußte es geradezu hassen.

Es ist seit Rümelin und Bulthaupt's Schriften anerkannt, daß in Shakespeare's Rom einfach englische Lords und Londoner Pöbel auftreten. Mir scheint jedoch als ob „Coriolan“ speziell in ein noch viel schärferes Licht rücke, wenn man erwägt, daß seine Entstehung (etwa 1610) in die Zeit fällt, wo das Haus der Gemeinen gegen Jakob bereits mit ganz anderer Entschiedenheit auftrat als gegen Elisabeth, so wie im Trauerspiel die Tribunen gegen den Senat. Das Werk ist für uns doppelt bedeutsam, weil zum politischen Kampf hier schon die Magenfrage tritt. Die hungernden Bürger verlangen Brod, darauf erteilt Coriolan ihnen den liebenswürdigen Rat: „Hängt euch!“, kein Schmähwort ist ihm zu hart, um seine tiefe Abneigung gegen die Plebs auszudrücken. Wenn diese einen so starken Hasser auch ihrerseits nicht liebt, ist das nur selbstverständlich. Shakespeare aber teilt die Gesinnungen seines Helden; der Tribun Licinius sogar, der Vertreter des Volkes, spricht von dessen „angeborener Bosheit“, alle Laster fallen der Plebs, alle Tugenden den Senatoren zu, ja „der würdige Menenius Agrippa, der das Volk immer geliebt hat,“ wie der zweite Bürger meint, hegt die Ansicht es sei eine schäckige Brut, „wo Einer gut im Tausend“. Ist Coriolan als der offene Volksfeind wenigstens ehrlich, so muß der heuchle-

rische Volksfreund Menenius geradezu Widerwillen erregen, wenn er dem Haufen, den er nicht minder verachtet als seine Freunde, in's Gesicht schmeichelt, um ihn hinterrücks zu verunglimpfen. Agrippa darf schon sagen, daß ihnen Verstand im Übermaß fehle, sonst würden die Bürger ihm kein so kindliches Vertrauen entgegen bringen. Coriolan ist ein Anhänger der „Blut und Eisen"-Politik, Menenius versucht den Kampf mit geistigen Waffen, um welchen es damals nicht besser bestellt war als heute; seine Fabel vom Magen trägt den Stempel der Unwahrheit an der Stirne, denn die Nutzanwendung auf den Staat von Rom, die ihr einziger Zweck ist, trifft nicht zu. Wir sehen wie die Glieder des Leibes, die Bürger, Not leiden, indeß wir in den Häusern des Adels die muntere Valeria sorgenlos das Leben vertändelnd finden. Dieser antike Biedermaier Menenius hat für die Armut schöne Worte, aber kein Herz, er hüllt sich kokett in das Mäntelchen des Volksfreundes, um die Gefoppten desto sicherer anführen zu können. Shakespeare aber, der mit den Volkstribunen so hart in's Gericht geht, sieht ihm gleichsam mit heiterem Lächeln zu, wenn er den dummen Pöbel narrt.

Noch deutlicher tritt die soziale Frage in Heinrich VI. mit dem Aufstande, den Hans Cade erregt, in den Vordergrund. Proklamiert doch der Empörer geradezu den Grundsatz der Vergesellschaftung der Pro-

duktionsmittel, indem er es ausspricht: „Hinfüro soll alles in Gemeinschaft sein.“ Aber so viel Mühe der Dichter sich auch gab, den niedrigen Rebellen abstoßend zu schildern (z. B. wer schreiben kann, den läßt Cade das mit dem Tode büßen), er muß ihm doch persönlichen Mut zugestehen, der Heinrich fehlt. Wenn Cade die Nachricht erhält der Feind nahe, er möge fliehen, droht er den unerbetenen Ratgeber niederzuhauen und zieht unerschrocken zur Schlacht, der König aber denkt in derselben Situation nicht an Widerstand, sondern nur daran sein Leben schleunigst in Sicherheit zu bringen. Cade's Regierung wäre den Interessen der Menge immer noch zuträglicher als Heinrich's Günstlingsherrschaft; ja, wenn Cade als Prinz, Heinrich als Maurerssohn geboren worden, dann wäre jeder an seinem Platz.

Shakespeare kannte jedenfalls die denkwürdige Schrift des Kanzlers Thomas Morus, welche einen idealen Communistenstaat Utopien schildert und noch heute einen hohen Rang unter den neuestens wieder so beliebten sozialen Staatsromanen behauptet. Im „Sturm“ nun legt der Dichter dem treuen Gonzalo, der im Personenverzeichnis naiv genug als ein „alter, ehrlicher Rat des Königs“ aufgeführt wird, eine Rede in den Mund, in welcher dieser ein solches Fabelland dem betrübten Alonso zur Aufheiterung ausmalt, ohne sich durch die stachligen Zwischenreden der beiden Schurken des Dramas, Sebastian und

Antonio, irre machen zu lassen. Er gewährt offenbar solchen Phantasien gern Zutritt und soll wohl als ein gutmütiger, aber schwacher Mann erscheinen, der alle glücklich sehen möchte, ohne sich recht klar darüber zu sein, wie dies einzuleiten wäre. Darum haben seine Gegner leichtes Spiel bei ihren Einwänden, die Sache steht eben wie bei allen solchen kommunistischen Beglückungsplänen: es wäre sehr leicht sie zu verwirklichen, wenn alle Menschen Gonzalo glichen, es scheint undurchführbar so lange Elemente wie Antonio und Sebastian stark genug sind, daß man auch mit ihnen rechnen muß. Shakespeare thut den Streit lächelnd ab, für ihn sind die schönen Träume des Kanzlers Morus wie seines Gonzalo eben nur Träume und freilich bleibt der stärkste Grund gegen die Sozialdemokratie der, daß die meisten Menschen wie Hamlet

„Die Übel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekannten fliehn.“

Der Neid des Volkes gegen den Höhergestellten wird humorvoll verspottet, wenn der Totengräber beim Leichenbegängnis Opheliens auf geweihtem Boden seufzt: „Und es ist doch ein Jammer, daß die großen Leute in dieser Welt mehr Aufmunterung haben sich zu hängen und zu ersäufen als ihre Christenbrüder.“

Wenn Shylock vor dem Senat Venedigs seinen Rechtsanspruch vertheidigt, hält er den hochgeborenen Pharisäern mit überlegener Ironie vor, daß sie zwar

von ihm die Erfüllung der Gebote der Nächstenliebe fordern, ihn ermahnen Gnade zu üben, selbst aber viel schlechter seien als er, der unter Verzicht auf lockende materielle Vorteile (es wird ihm ja das Doppelte der Schuldsumme geboten) seine langgehegte Rache kühlen will, während sie Menschen, die ihnen nichts zu Leide thaten, in schwerer Sklavenfrohn sich abmühen lassen, weil es ihr Recht sei und weil sie diese gekauft hätten. Die entlarvten Tugendheuchler müssen dem verachteten Juden die Antwort schuldig bleiben. Wenn also Shakespeare auch oft voreinge-nommen und antipathisch den Emanzipationsbestre-bungen der Unterdrückten gegenüber steht, so ist er doch gerecht genug, manchmal wenigstens den berechtigten Kern in ihren Forderungen anzuerkennen; im übrigen beweist sein Beispiel bloß, daß auch der größte Mann, mag er seine Zeitgenossen noch so hoch überragen, doch im Boden seiner Zeit wurzelt und sich den Einflüssen seines milieu, seiner Umwelt, nicht gänzlich zu entziehen vermag. Unsere scheue Verehrung für einen großen Genius wird ja gerade durch die Er-kenntnis seiner kleinen, menschlichen Schwächen erst zu warmer Liebe umgewandelt; er rückt uns durch seine irdischen Eigenschaften gleichsam näher.

Ebenso begreiflich als Shakespeare's aristokraten-freundliche Haltung ist es, wenn in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, als die schwüle Luft schon von dem Wetterleuchten der großen

Revolution durchzuckt wurde, welche die Vormacht des Königtums und des Adels beseitigen sollte, wenn damals im Drama die Überzeugung sich Bahn brach, auch Leute aus dem dritten Stande könnten Dinge erleben, die theatralischer Darstellung nicht minder würdig seien als die Geschicke der Könige und ihrer Höflinge. Diderot schuf das bürgerliche Drama, andere folgten; bemerkenswert ist es übrigens gewiß, daß von diesen Sedaine in seiner Jugend Maurer, Beaumarchais Uhrmacher gewesen war. Sie kamen aus dem dritten Stand, darum schrieben sie für den dritten Stand. Freilich wird es für das Bürgertum besser sein, je weniger man sich seines absonderlichsten Vorkämpfers, des dunkeln Ehrenmannes Caron genannt Beaumarchais erinnert, und zwar nicht allein weil seine Lebensmoral eine mehr als zweideutige war, sondern weil er (was sein ausgezeichneter Biograph Anton Bettelheim nachdrücklichst rügt) in Wahrheit nicht die „gleiche Berechtigung Aller, sondern gleiche Bevorzugung der Reichen und Gewitzten mit den bisher allein Privilegierten“ fordert, weil in der „Hochzeit des Figaro“ alle Stände und Mißbräuche verhöhnt, die Geldmächte allein sorglich geschont werden. Gegen den Finanzschwindel, gegen die Raubwirtschaft der Generalpächter, sagt Bettelheim, findet man kein Wort. Der Autor ist eben der erste Vertreter der Interessen des Geldadels gegen den Geburtsadel und schon bei ihm zeigen

sich alle jene häßlichen Züge, durch welche die neue Herrschaft des Geldsackes der Menge bald noch verhaßter werden sollte als die alte des Wappenschildes. Beaumarchais mit seinem baar bezahlten Adelsdiplom ist das widrige Urbild des erwerblüsternen, modernen Parvenu, der typische Repräsentant der bürgerlichen Kunst im schlechten Sinne des Wortes.

Mit Stolz darf es uns Deutsche erfüllen, daß zur selben Zeit in unseren Landen die edelsten und hochherzigsten Männer der Nation es waren, welche die Sache der Freiheit verfochten. Lessing und Schiller wurden die dramatischen Herolde dieser Revolution der Geister und der Herzen. Es ist heute Mode, den Bestrebungen eines jüngeren Geschlechtes, das sich an den großen Fragen, die unsere Generation bewegen, auch in der Kunst nicht scheu vorüberschleichen, sondern sie mit mutiger Entschlossenheit zum Austrag bringen will, die Dichtung von Weimar gegenüber zu halten, an deren geistige Vornehmheit die Ereignisse der Umwelt nicht herangereicht, die auf idealen Höhen schwebend in der Kunst vielmehr ein Asyl vor dem ungestüm drängenden Tagesfragen erblickt hätte, während die Modernen diese Freistatt entweihend zum Kampfplatz gestalten wollten. Die Kunst müsse Selbstzweck sein, nur einem Gesetz, dem der Schönheit gehorchend, sie erniedrige sich, wenn sie dieser hehren Bestimmung entsagend sich in den Streit der Parteien menge, sie sei da, um allen

Freude zu bereiten, Wohlgefühl zu erwecken. Die harthörigen Jungen entgegnen aber ungerührt mit Johannes Vockerath: „Man kann vielmehr haben an der Kunst, als seine Freude“ und sind unzart genug darauf hinzuweisen, daß zwar späterhin der Olympier Goethe, der Autor des „Götz“, zum quietistischen Kunstgreis geworden ist, daß aber, als unsere Klassiker in jugendfrischer Kraft dastanden, gerade sie die Rufer im Streit, die kühnsten Verfechter der Freiheit waren. Daß Lessing's „Nathan“ und „Emilia Galotti“ hochpolitische Tendenzdramen sind, steht ja außer Zweifel, aber bei Schiller geben sich manche Pseudo-Idealisten alle Mühe in ihm nur den Weimarer Hofrat, nicht den Zögling der Karlsschule zu erblicken, den Stuttgarter Flüchtling hinter dem Jenaer Professor verschwinden zu lassen, kurz uns den jungen Schiller, der ihre Kreise so bedenklich stört, hinwegzueskamotieren. Gerade dies bildet aber den höchsten Ruhmestitel unseres größten Dramatikers, daß er von einer heiligen Leidenschaft für die Freiheit durchglüht ist, daß in der Mehrzahl seiner Tragödien die Sehnsucht nach ihr als helle Flamme auflodert. In tyrannos lautete das Motto der „Räuber“, ein aufspringender Löwe war auf dem Titelblatt zu sehen, ein republikanisches Trauerspiel nennt sich „Fiesco“ und ist es auch, in „Kabale und Liebe“ wurde das Thema der „Emilia Galotti“ mit ungleich stärkerem Nachdruck aufgenommen, die Gewaltherrschaft der

Mächtigen ist nie schonungsloser gegeißelt worden, als in diesem bürgerlichen Trauerspiel, die eine Szene des Kammerdieners wiegt Bände voll Anklageschriften gegen das ancien régime auf, der Marquis Posa endlich hat bekanntlich in Deutschland die Revolution von 1848 gemacht und im „Wilhelm Tell“ griff der Dichter nochmals zurück auf die Ideale seiner Jugend um das hohe Lied der Freiheit zu singen. Mit Rudenz' Erklärung alle seine Knechte freizugeben, schließt das Tyrannenhaß atmende Stück, nachdem in Attinghausen der sterbende Adel bereits freiwillig seiner Vorrechte sich begeben, in der Erkenntnis, daß der mündig gewordene Bauer seiner Führung nicht mehr bedarf:

„Es lebt nach uns — durch andre Kräfte will
Das Herrliche der Menschheit sich erhalten.“

Diesen Worten jubelte der dritte Stand zu, heute ist es sein schwerer Fehler, daß er nicht einsehen mag wie auch jetzt wieder andere, frische Kräfte in unaufhaltbarem Emporsteigen begriffen sind, daß er den gegenwärtig erreichten Zustand für immer festhalten möchte, uneingedenk der Lehre von der Evolution, welche fortschreitende Entwicklung zu höheren Lebensformen fordert und keine unabänderlichen Gesetze kennt. Daß aus der politischen Freiheit auch die soziale Gleichheit erwachsen müsse, wenn man zum letzten Ziele, zur allgemeinen Brüder-

lichkeit gelangen wolle, von dieser Notwendigkeit will das Bürgertum nichts hören.

Auf Shakespeare den Dichter der Aristokratie folgte Schiller der Dichter der bürgerlichen Revolution, zwei Jahrhunderte trennen sie. Wieder ist ein Jahrhundert verflossen, müssen wir noch länger harren bis uns der Dramatiker des vierten Standes ersteht, oder weilt er vielleicht schon in unserer Mitte? Alle Zeichen deuten darauf hin, daß dieser dichterische Messias des Proletariates kommen wird, aber noch ist er nicht erschienen. Was an Anläufen sozialer Dramatik bis vor kurzem vorhanden, war wenig zufriedenstellend, aber kein Dichter des 19. Jahrhunderts konnte sich dieser Frage völlig entziehen. Wenn Grillparzer auch durch die speziellen österreichischen Verhältnisse, wo es noch den schwersten Kampf gegen einen überstrengen Absolutismus und Adelsprivilegien galt, die in der übrigen Welt längst als Anachronismen beseitigt wurden, gezwungen war, vornehmlich für die Freiheit zu streiten, wie in dem auch politisch höchst bedeutsamen Lustspiel „Weh dem der lügt“, so gewahrte er doch offenen Auges auch die immer wichtiger werdende soziale Frage. Ja, dort schon, wo wir sie am wenigsten suchen würden, taucht sie in dunkeln Umrissen zuerst auf, in der „Ahnfrau“, in welcher man so gewöhnt ist, nebenbei bemerkt völlig irrig, eine Schicksalstragödie zu erblicken, daß man darüber die Ansätze zu einem sozialen Trauer-

spiel ganz übersieht. Hier, wo ein ungeheuerer Stoff zu gedrängtester Kürze mahnt, muß der Hinweis darauf genügen, daß die Reden, mit welchen Jaromir die Räuber verteidigt, dem Leitartikel eines Arbeiterblattes oft sehr ähnlich lauten.

Im zweiten Akt der „Libussa“ wird uns vollends eine Art kommunistischen Gemeinwesens vorgeführt, welches die Fürstin ins Leben rief, getreu ihrer Ansicht:

„Daß du dem Dürft'gen hilfst, den Bruder liebst,
Das ist dein Recht, viel mehr ist deine Pflicht.
Und Recht ist nur der ausgeschmückte Name
Für alles Unrecht, das die Erde hegt.“

In ihrem Lande ist der Unterschied von Arm und Reich beseitigt, „sonst hatten die und der, nun aber haben alle,“ dafür arbeiten auch alle, aber es giebt dort schon einen recht kurzen Normalarbeitstag, denn zwei sich ablösende Partien teilen sich in die Stunden der Mühe. Das Ganze ist ein so anmutendes Bild und mit Ausnahme der gestürzten Wladiken sind alle so zufrieden, daß man wohl merkt, wie der Dichter sich nicht ungern in solche Träumereien verlor, die er freilich für praktisch unausführbar hielt. Die Erfahrungen von 1848 änderten seine Meinung und in den herrlichen Kaiserreden Rudolf's im dritten Akt des „Bruderzwist in Habsburg“ läßt er den Verbitterten zwar mit der äußersten Geringschätzung von der nahenden Zeit der Krämerherrschaft sprechen,

die „allen Wert abwägt nach Goldgewicht“ und mit Spotteslächeln „von Allem, was nicht nützt und Zinsen trägt“ redet, mit Grauen und Abscheu aber schildert der Herrscher die dann folgende Epoche, wo

„Endlich aus der untersten der Tiefen,
Ein Scheusal aufsteigt, gräßlich anzusehn,
Mit breiten Schultern, weit gespalt'nem Mund,
Nach Allem lüstern und durch nichts zu füllen.
Der ruft: Auch mir mein Teil, vielmehr das Ganze!
Sind wir die Mehrzahl doch, die Stärkern doch,
Sind Menschen so wie Ihr. Uns unser Recht!“

Kaiser Rudolf prophezeit, daß dieser Unhold nicht ruhen werde, „bis Alles gleich, ei ja weil Alles niedrig“. Diese Auffassung des Proletariats ist bei den jüngeren Dichtern des dritten Standes die typische geblieben, eine Sozialreform von oben herab wie in der „Libussa“ mochte noch angehen, natürlich auch nur, wenn sie sich in bescheidenen Grenzen hielt, die Sozialisierung der Gesellschaft von unten hinauf aber könne nur den Untergang der Kultur, die Entwürdigung der Menschheit zu einem halbtierischen Leben bedeuten. Gewisse Ausschreitungen der demokratischen Presse während des Revolutionsjahres 1848 hatten diese Stimmung hervorgerufen. Ein früher so radikaler Denker wie Friedrich Hebbel, der in der Tragikomödie „Ein Trauerspiel in Sicilien“ die Auswüchse der Geldherrschaft mit satanischem Humor darstellte, wurde seither immer konservativer, Otto Ludwig bringt in einer Scene des „Erbförsters“

die Ereignisse von 1848 in abfälligster Weise auf die Bühne und wer wollte leugnen, daß die Hetzreden beschränkter oder gewissenloser Aufrührer, welche dem Volke in ebenso verwerflicher Weise schmeicheln wie andere Streber den Regierenden, in unreifen Köpfen wirklich solche Ideen erzeugen können, wie Frei sie in der Grenzschenke äußert: „Das wissen die Menschen jetzt, daß die in den Zuchthäusern verehrungswürdige Dulder sind und die Vornehmen sind Spitzbuben und wenn sie noch so ehrlich wären. Und die Fleißigen sind Spitzbuben, denn die sind schuld, daß die braven Leute, die nicht arbeiten mögen, arm sind. Das könnt ihr in den Blättern gedruckt lesen ... Das Volk ist ehrlich an und für sich weil's das Volk ist." Ludwig lehnte sich gern an Shakespeare an, in diesen Worten aber ähnelt er selbst einer der originellsten Shakespeare'schen Figuren, dem Lustigmacher, der mit blutendem Herzen Späße zum Besten giebt und seine Schellenkappe schüttelt um sein Schluchzen zu übertönen. Otto Ludwig war über solche Volksverführer erbittert, gerade weil er tiefes Mitleid mit dem Bedrückten empfand und während er im „Erbförster" die sozialistischen Agitatoren lächerlich macht, schreibt er zugleich ein grimmiges Pamphlet gegen die Herrschaft des Geldes, welches dem unverständigen Stein die Macht verleiht, den Wald, den sein Förster vergeblich schützen möchte, aus purem Eigensinn zu ruinieren, der reiche Fabri-

kant kann den ehrlichen Ulrich ohne triftigen Grund wegjagen, wie einen Hund, denn das Gesetz giebt ihm ein Recht dazu. Der Beamte ist für Stein nichts als ein Werkzeug der Launen des Gebieters. Im „Fräulein von Scudery" ließ der Dichter seinen René Cardillac ein soziales Nachtgemälde enthüllen und ihn Haß fühlen gegen

„Alle die genossen
Ohne zu schaffen, während der Arbeiter
Aus seinem eignen Schweiß sein dürftig Brot
Nicht kneten darf, giebt er das Beste nicht
Dem faulen Dränger hin."

Der Goldschmied betrachtet sich mehr als Vergelter, denn als Mörder. „Räch an ihm das Elend," ruft ihm die innere Stimme zu, wenn er vermummt hinausschleicht einen Edelmann zu erdolchen.

Noch schärfer als bei diesen deutschen Poeten, die bereits den Modernen beizuzählen sind, tritt die soziale Frage in der grandiosen Dichtung ihres Zeitgenossen Emerich Madách hervor. Von der „Tragödie des Menschen" dieses hochbegabten Magyaren kümmert uns hier nur die fünfte der sechs Abteilungen, welche in zwei Bildern von gleicher Trostlosigkeit zuerst die Übel der bestehenden, dann jene der zukünftigen Gesellschaftsordnung schildert. Adam, von Lucifer geführt, kommt auf seiner vorahnenden Wanderung durch die Weltgeschichte in das 19. Jahrhundert. Das ist die Welt, die er träumte, der

Mensch ist frei, kein Autokrat befiehlt mehr, aber bald wird ihm die Täuschung klar, die Macht hat nur das Zeichen, nicht das Wesen gewechselt, statt des Tyrannen aus Fleisch und Blut herrscht nun eine weit ärgere Despotie, die unpersönliche, dämonische Gewalt des Goldes, dessen Allmacht uns der Dichter in wenigen, aber treffenden Beispielen zeigt: das junge Bürgermädchen, das von der eigenen Mutter dem reichen Lord verkauft wird, da dies Loos noch immer besser sei als zu verwelken „in der dumpfen Werkstatt eines schmutz'gen Schneiders", der Arbeiter einer Bleifabrik, den die gefährliche liche Hantierung ins Spital bringt, während sein Weib aus Not dem Sohn seines Brotherrn sich hingiebt, und der auf's Äußerste gereizt den Verführer niedersticht. Der Mörder wird zum Galgen geführt, aber seine Arbeitsgenossen urteilen anders als das Gericht. Sie rufen ihm zu:

„Mut, Kamerad, und stirbst du als Märtyrer,
So bleibt dein Name leben unter uns."

Auch Adam sieht nur ein Heil, die Einführung des Kommunismus, die vollständige Beseitigung des Privateigentums. Das nächste Bild offenbart ihm jedoch die Schattenseiten dieses Zustandes in so schroffer Weise, daß er vor dem herbeigesehnten Heilmittel zurückschaudert. Die Grundidee Madách's ist die Befürchtung, daß ein solcher Zwangsstaat dahin gelangen könnte, die Rechte der Individualität

gegenüber den Ansprüchen der Allgemeinheit unbillig einzuschränken und die Fristung des Lebens endlich für den einzigen Zweck des Daseins anzusehen, eine Möglichkeit, welche sicherlich die ernstesten Gefahren in sich birgt, aber man kann dem Dichter den Vorwurf nicht ersparen, daß er die Farben viel zu stark auftrug. Nach seiner Ansicht wäre die platteste Nützlichkeitslehre die einzige Richtschnur der Leiter des sozialistischen Gemeinwesens, Poesie und Kunst seien als gefährlich für die Phantasie verbannt, sein Beruf werde jedem behördlich vorgeschrieben, die Zuweisung der Frauen an die Männer erfolge von Staatswegen, ohne Rücksicht auf die Neigung der Paare, bloß nach medizinischen Vorschriften, die Kinder würden den Müttern entrissen, um in Staatsanstalten großgezogen zu werden, das Genie endlich künstlich am Geist verkrüppelt, damit es sich der für alle gleichen Form und Norm anpasse. Daß ein solcher Zukunftsstaat entsetzlich wäre, ist gewiß, aber dennoch meint ein Denker vom Range John Stuart Mill's an einer weltberühmt gewordenen Stelle seiner Schriften: „Wenn man wählen müßte zwischen dem Kommunismus mit allen seinen Chancen und dem gegenwärtigen Gesellschaftszustand mit allen seinen Leiden und Ungerechtigkeiten; wenn die Institution des Privateigentums es als notwendige Folge mit sich brächte, daß das Ergebnis der Arbeit sich so verteile, wie wir es jetzt sehen, fast im umgekehrten

Verhältnis zur Arbeit — daß die größten Anteile denjenigen zufallen, die überhaupt nie gearbeitet haben, während die ermüdendste und aufreibendste körperliche Arbeit nicht mit Gewißheit darauf rechnen kann, selbst nur den notwendigsten Lebensbedarf zu erwerben, wenn die Alternative wäre: dies oder Kommunismus, so würden alle Bedenklichkeiten des Kommunismus, große wie kleine, nur wie Spreu in der Wagschale sein.“ Zum Glück steht die Wahl eben nicht so, es wird vielleicht genügen das Privateigentum einzuschränken, ohne es deshalb gänzlich zu beseitigen und selbst wenn einstmals der kommunistische Staat sich als Notwendigkeit herausstellen sollte, würde er nicht jenem Zerrbild gleichen müssen, das Madách entwarf. Daß die heutige Gesellschaftsordnung den Arbeiter benachteiligt, wie die frühere den Bürger, ist sicher, fraglich aber welcher Weg der Abhilfe der beste sei.

Darf man deshalb jedoch, wie vielfach geschieht, sagen, eine Frage, deren Lösung so schwierig, müsse von der Bühne ausgeschlossen bleiben, weil unklare und verworrene Beantwortungen seitens der Theaterdichter, nur Unheil stiften könnten und weil dieselbe überhaupt der dramatischen Behandlung widerstrebe? Gewiß nicht, denn mit genau denselben unzutreffenden Einwänden könnte man die Verwertung jeder Frage den Theater verbieten, so vor allem jene der heute so hochwichtigen Frauenfrage, wo ein neuer,

ein fünfter Stand um Gleichberechtigung ringt, die ihm auf die Dauer so wenig wird versagt werden können, als vormals dem Bürger und jetzt dem Proletarier. Die Poeten, welche ehemals als Vorkämpfer des dritten Standes auftraten, mußten sich auch genau dieselben Vorwürfe gefallen lassen, die nun gegen die Vertreter des vierten Standes in der Litteratur erhoben werden. Hier stoßen wir indeß sogleich auf ein gewichtiges Bedenken. Besitzt denn der Arbeiter überhaupt eigene Vertreter unter den Dramatikern, wie das Bürgertum deren so viele zählte? Und darauf müssen wir antworten: der Arbeiter wird vertreten, aber er ist nicht vertreten, das heißt, unter den wenigen Bühnenschriftstellern, welche die soziale Frage zum Thema nehmen, befindet sich kein einziger Proletarier, es sind lauter Angehörige des dritten Standes, die sich mit dem vierten beschäftigen. Das erklärt auch viele Schwächen der sozialen Dichtung, selbst diejenigen unter diesen Dichtern, die am wärmsten für den Arbeiter fühlen, vermögen nur sehr schwer mit ihm zu fühlen, weil sie einer ganz anderen Gesellschaftsschicht entsprossen, unter ganz anderen Anschauungen großgewachsen sind. Zum Teil wird dieser Umstand durch die Jugend der Arbeiterbewegung erklärt, bei welcher anfangs ja auch auf politischem Gebiet Männer aus dem dritten Stande wie Marx und Lassalle die Führung inne hatten, während jetzt schon der einstige Hand-

werksbursche August Bebel die leitende Rolle in der deutschen Sozialdemokratie spielt, ebenso, wie in der Nationalversammlung noch Graf Mirabeau, im Konvent bereits die Advokaten Danton und Robespierre führten.

Es sind nun über 20 Jahre seit ein sehr merkwürdiges Buch erschien, daß damals schon wenig beachtet, obwohl der Autor des Werkes durch den Erfolg einer preisgekrönten Arbeit wohlbekannt war, gegenwärtig vollständig verschollen ist, einst aber von der Litteraturgeschichte hervorgesucht und an den Anfang eines neuen Kapitels gestellt werden wird. Der Dichter war Hippolyt Schauffert, dessen reizendes Lustspiel „Schach dem König“ stets ein beliebtes Repertoirestück des Burgtheaters blieb, der kühne Titel seiner Tragödie lautete: „Vater Brahm. Ein Trauerspiel aus dem vierten Stande“. Dieses Stück begnügt sich eben nicht damit, wie noch jetzt unsere Schriftsteller gern thun, Reiche vorzuführen, die über das Loos der Armen disputieren, ein alter Arbeiter steht im Mittelpunkt der Ereignisse und an dieser Hauptfigur zeigt uns der Dichter wie man ein Sozialist wird. Brahm hat sich als Weber redlich ernährt, bis eine große Fabrik, die in dem Orte errichtet wurde, durch ihre übermächtige Konkurenz die kleinen selbständigen Meister erdrückt und nötigt unter weit schlechteren Bedingungen als unfreie Lohnarbeiter ihr Brot zu suchen; am längsten wehrte sich

Brahm, bis er sein überschuldetes Häuschen zu verlassen und dem Willen des Fabrikanten sich zu fügen gezwungen wird. Seine kranke Frau starb vor Schmerz, doch er ist ein frommgläubiger Mann und nimmt die Schickung geduldig hin, er preist seinen neuen Herrn als Wohlthäter, weil dieser auch seiner Tochter und seinem Sohne Arbeit nnd damit Brot verschafft. Selbst als er einsehen muß, daß Ferdinand Schöning das hübsche Hannchen verführt hat, bricht er zwar mit Franz, welcher der Schande der Schwester seinen Aufseherposten verdankt, aber er weigert sich an einem Streik der Arbeiter teilzunehmen. Die schreckliche Entdeckung erst, daß auch er, ohne es zu wissen, von dem Sündengeld seines Kindes unterstützt worden sei, treibt ihn in einer hochdramatischen Szene auf die Seite der Aufrührer, die ihn jubelnd zum Führer wählen. Die Fabrik wird gestürmt, der verhaßte Verwalter Herbert erschossen, Militär jagt dann die schlecht bewaffneten Arbeiter in die Flucht, Brahm muß sich verbergen, aber am Hochzeitstage Schöning's stößt er diesem als Rächer seiner Tochter den Dolch in die Brust.

Der Dichter sieht das Heil nur in der Mitwirkung der Kirche, er will den Priester als Mittelsmann zwischen den Arbeitgeber und Arbeitnehmer stellen, weit entfernt davon Sozialdemokrat zu sein, verfolgt er mildernde, versöhnende Tendenzen, man möchte seine Richtung die christlichsoziale nennen,

wenn dies Wort nicht neuerlich durch eine Partei, die sich den Namen mit Unrecht beilegt, in Miskredit gekommen wäre. Jedenfalls war Schauffert durch die Schriften des Bischofs Ketteler von Mainz beeinflußt. Sein Pfarrer Engelmann erscheint wie eine Vorahnung jenes Abbé's von Fourmies, der sich zwischen die streikenden Arbeiter und die feuernden Truppen warf und so das Ende des Gemetzels erzwang. Doch ist der Autor unbefangen genug, seinem Helden Worte der Entrüstung zu leihen wie diese: „Was ist das für ein Gott, der nie zu Hause ist, wenn man ihn braucht? der schweigt zum Hilferuf seines mißhandelten Geschöpfes — Jahrelang, Lebenslang — und dem Schurken hinaufhilft — höher, immer höher?“ Schöning's Braut Marie, der gute Engel des Stücks, welche schließlich zusammen mit Hannchen, die ihr Mitleid einflößt, in's Kloster geht, ist eine warme Vertreterin der Leidenden. „Das Geschäft kennt nur Geld und Ware, keine Menschen, wir nennen sie unsere Brüder“, spricht sie; solche Worte waren damals unerhört. Schauffert starb wenige Monate nach Veröffentlichung dieser mutigen Arbeit, die trotz ihrer technischen Mängel weit mehr Beachtung verdient hätte als sie fand. War es doch das erste Mal, daß ein Dramatiker von Ansehen sein ernstes Mahnwort für jene ergehen ließ, die niemals Recht haben. Denn wie Steffen Brahm sagt: „Die Herren treten uns bis wir zurück

treten — und dann sitzen sie über uns zu Gericht." Auch über Arbeiterstücke sitzen nebst Polizei und Staatsanwalt die Kritiker aus dem dritten Stand zu Gericht, und so ist es kein Wunder, wenn Schauffert (etwa E. Wichert's schwächliches Schauspiel „Die Fabrik zu Niederbronn" ausgenommen) lange keine Nachfolger fand, zumal nicht in der Aera des Sozialistengesetzes.

Nur im czechischen Theater in Prag wurde fast gleichzeitig, im Herbst 1870, ein soziales Schauspiel von Franz Jerzabek „Der Diener seines Herrn" aufgeführt, dessen poetischer Wert jedoch ein ganz unbedeutender ist und das nicht einmal jenes Interesse zu erregen vermag, welches der stets Buchdrama gebliebenen „sozialen Tragödie" J. L. Klein's „Kavalier und Arbeiter" schon wegen des Autors gezollt werden muß. Dieses bereits 1850 erschienene Werk würde neben dem Schauffert'schen Stück zu nennen sein, wenn nicht die maßlos ausschweifende Phantasie Klein's, die sich ja auch in seiner „Geschichte des Dramas" sehr störend fühlbar macht, diesen zu einer Behandlung des Stoffes verführt hätte, die an die schlimmsten Kolportageromane erinnert. So ist „Kavalier und Arbeiter" zwar das erste Stück, „Vater Brahm" aber das erste Dichterwerk, welches die soziale Frage auf der deutschen Bühne an einem modernsten Stoff zu behandeln strebte.

Wir wollen später sehen, inwieweit dies in den allerletzten Jahren anders wurde, vorerst aber den

Verlauf der litterarischen Entwicklung Frankreichs ins Auge fassen, der dann auch die andern Völker in der nachhaltigsten Weise beeinflußte. Hier waren es zunächst zwei schon erwähnte Dichter, welche des vierten Standes gedachten: Béranger und Barbier. Der populäre Sänger der Chansons hatte jede Belohnung seitens der Juli-Regierung abgelehnt und charakteristisch genug war er es denn auch, der nach dem Sturze der Bourbonen ein neues Ziel seiner Lieder in dem Eintreten für die Ärmsten der Armen fand. Er selbst äußerte sich in der Vorrede zu der Ausgabe von 1833 folgendermaßen: „Die seit 1830 entstandenen Lieder scheinen in der That sich mehr an Fragen von sozialem Interesse als an blos politische Diskussionen zu knüpfen. Soll man darüber erstaunen? Nimmt man einmal an, daß das Regierungsprinzip gewonnen ist, wofür man sich geschlagen hat, so ist es natürlich, daß der Geist das Bedürfnis fühlt, es zum Vorteil einer größeren Menge auszubeuten. Das Glück der Menschheit war der Traum meines Lebens. Ich verdanke ihn ohne Zweifel dem Stande, in dem ich geboren bin, und der praktischen Erziehung die ich erhalten habe. Aber es bedurfte vieler außerordentlicher Umstände, um es einem Chansonnier zu erlauben sich in die hohen Fragen von sozialen Verbesserungen zu mischen. Zum Glück hat eine Reihe junger, mutvoller, aufgeklärter und begeisterter Männer seit Kurzem diese Fragen in

ein helleres Licht gesetzt und volkstümlich gemacht. Ich wünschte, daß einige meiner Gedichte diesen geistvollen Männern meine Teilnahme an ihrem edeln Unternehmen bethätigten.“ Nun, der kindliche, bescheidene Poet hat dieselbe durch Gedichte wie „Die vier Zeitalter“, „Die Sündfluth“ (mit prophetischem Geist im Jahr vor der 1848er Revolution gedichtet, der Refrain lautet: „Die armen Herrn, sie werden untergehn“), vor allem aber „Der alte Bettler“ glänzend bewiesen. Speziell der von Chamisso meisterhaft übertragene „Vieux vagabond“, der in der Gosse endet, bildet die praktische Ergänzung zur theoretischen Forderung der Organisation der Arbeit, wie sie schon damals vergeblich erhoben wurde.

Wirkte Béranger durch gemütvolle Weisen, so bediente sich Auguste Barbier, der satirischen Schärfe eines Juvenal gegen die neue Regierung und ihre Anhänger, die er nicht minder verlottert fand als die Römer der Imperatorenzeit. Voll Hohn geißelte er jene „Ausbeuter der Revolution, die Herren in feinen Handschuhen, die sich gemächlich die blutigen Straßenschlachten vom Fenster aus ansehen und nachher den politischen Raub unter sich teilen“ (Ed. Engel) und feiert wie Delacroix „la sainte canaille“ als unsterbliche Helden. Seine Beschreibung der Freiheit, welche den Maler inspirierte, ist berühmt:

C'est que la Liberté n'est pas une comtesse
Du noble faubourg Saint-Germain
Une femme qu'un cri fait tomber en faiblesse
Qui met du blanc et du carmin;
C'est une forte femme aux puissantes mamelles,
A la voix rauque, aux durs appas,
Qui, du brun sur la peau, du feu dans les prunelles
Agile et marchant à grands pas
Se plait aux cris du peuple, aux sanglantes mêlées
Aux longs roulements des tambours
A l'odeur de la poudre, aux lointaines volées
Des cloches et des canons sourds.

Ebenso besang Barbier auch die Zustände des damaligen England in einem 1837 erschienenen Bande mit dem bezeichnenden Titel „Lazare", es war ja diesseits wie jenseits des Kanals dasselbe einseitig kapitalistische System, dieselbe Klassenherrschaft der Bourgeoisie, welcher der Kampf galt. Und diese neue „dirigierende Klasse" hatte sich mit solchem Eifer und derartiger Eilfertigkeit der ihr durch die Julirevolution mühelos in den Schooß gefallenen Gewalt bemächtigt, daß Ludwig Börne schon am 17. November 1830 den zornmütigen Warnruf erschallen ließ: „Diese Menschen, die fünfzehn Jahre lang gegen alle Aristokratie gekämpft — kaum haben sie gesiegt, noch haben sie ihren Schweiß nicht abgetrocknet und schon wollen sie für sich selbst eine neue Aristokratie bilden: eine Geldaristokratie, einen Glücksritterstand. Wehe den verblendeten Thoren, wenn ihr Bestreben gelingt, wehe ihnen, wenn der

Himmel nicht gnädig ist und sie aufhält, ehe sie ihr Ziel erreichen. . . . Werden Vorrechte an den Besitz gebunden, so wird das französische Volk, dessen höchste Leidenschaft die Gleichheit ist, früher oder später das zu erschüttern suchen, worauf die neue Aristokratie gegründet worden — den Besitz und dieses wird zur Güterverteilung, zur Plünderung und zu Gräueln führen, gegen welche die der früheren Revolution nur Scherz und Spiel gewesen sind." Die Empfindung, der Börne hier Worte lieh, war auch unter den freien Geistern Frankreichs herrschend. Nicht so hatte man sich das von den Bourbonen erlöste Land gedacht, Karl X. war nicht vertrieben worden, um den Börsenjobbern die Herrschaft zu überliefern. Neben Béranger und Barbier gab der witzige Barthélemy dieser Stimmung in seinen Wochengedichten Némésis Ausdruck, auch er früher ein Widersacher der Legitimität, nun aber der Corruption.

Im Gegensatz zu den Tendenzen der Regierenden fand eben in den beiden ersten Jahren des Bürgerkönigtums die Lehre des bereits 1825 verstorbenen Grafen Saint-Simon in der Form, welche Bazard und Enfantin ihr gaben, weite Verbreitung und begabte Anhänger. Offene Bahn für jedes Talent und sichere Arbeit für jede Faust wurde als das unverbrüchliche Recht der Unterdrückten und Enterbten gefordert. Daß die Grundsätze des regierungsfähig gewordenen Liberalismus zur Erreichung dieser

Ziele nicht ausreichten, daß der alte Klassenstaat nur die Form, nicht das Wesen geändert hatte, dies lag nach den Erfahrungen der Generation von 1830 nur allzuklar am Tage. Die Unzufriedenheit mit der neuen Regierung führte im Juni 1832 in Paris zu dem republikanischen Aufstand unter der roten Fahne, welche sich dräuend gegen die Tricolore, jetzt die Farben der Machthaber und der Besitzenden erhob, das kennzeichnet den Wechsel der Zeiten am schärfsten, besonders mit der Thatsache zusammengehalten, daß schon im November 1831 die Lyoner Weber unter einer Fahne mit der bedeutsamen Inschrift: Vivre en travaillant ou mourir en combattant eine Hungerrevolte versucht hatten.

Die weiße Fahne war zwei Jahre früher von der dreifarbigen verdrängt worden, unter welcher damals noch Bürgertum und Arbeiterschaft vereint fochten, jetzt erhoben sich Studenten und Proletarier gemeinsam unter dem roten Banner gegen die herrschende Bourgeoisie. Damit ist die Signatur der neuen Zeit gegeben. Zwei der gefeiertsten Dichternamen des damaligen Frankreich, George Sand und Viktor Hugo, bekehrten sich zu den neuen Anschauungen, wobei besonders der Einfluß des phantastischen philosophischen Schwärmers Pierre Leroux eines früheren Saint Simonisten nicht unterschätzt werden darf. 1840 erschien Le compagnon du tour de France, bald darauf Horace. Mit diesen beiden

Romanen stellte sich George Sand offen auf die Seite des Volkes, denn das Volk ist nach einer Definition, die kein Geringerer als Richard Wagner in seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“ gab, „der Inbegriff all derjenigen, welche eine gemeinsame Not empfinden.“ In diesem Sinne schrieb die berühmte Schriftstellerin für das Volk. Ihr war es ernst mit der Sache der Armen, darum hielten vor ihrer klaren Logik jene Blendwerke nicht stand, mit welchen man sonst sich und andere zu täuschen pflegt. Im compagnon du tour de France erwidert ein junges Mädchen ihrem Vater sehr richtig, als dieser den berühmten Grundsatz aufstellt, „Alles für das Volk, nichts durch das Volk“, denn sonst würden die Armen Richter in ihrer eigenen Sache sein: „Und sind wir denn nicht in demselben Fall?“ George Sand kam zum Sozialismus durch ihre Kämpfe gegen die Hörigkeit des Weibes, sobald sie erkannte, daß ebenso ungerecht als die Rechtlosigkeit der Frau auch die Unterdrückung der Wünsche des besitzlosen Arbeiters sei, umgekehrt gelangte in den letzten Jahren die Sozialdemokratie dazu auch die Frauensache zu vertreten, weil sie einsah, daß die Befreiung des Menschengeschlechtes sich doch nicht auf die männliche Hälfte allein beschränken könne und daß der Grundsatz: „Weder Herren, noch Knechte“ erst dann verwirklicht sei, wenn auch die weibliche Sklavin verschwinde.

In „Horace“ steht dem „typischen jungen Bourgeois des Julikönigtums“ (Brandes) der ehemalige Maler und nunmehrige Kellner Arsène, der sich am Juni-Aufstand von 1832 beteiligt und dabei schwer verwundet wird, als Vertreter des Proletariats gegenüber. Wir sehen, daß die Schriftstellerin das neue Moment, welches dieser Emeute zu Grunde lag, zu würdigen wußte. „Wenn die Jugend,“ sagt sie an einer Stelle dieses Romanes, „das Große und Stolze, das ihr am Herzen liegt, nur durch Angriffe auf die gesellschaftliche Ordnung zeigen kann, so muß eben diese Ordnung sehr schlecht sein.“ Seit sie angefangen berühmt zu werden, waren die Erzählungen der Sand ausschließlich von der Revue des deux mondes veröffentlicht worden, dem „Horace“ aber verschlossen sich die Spalten dieser Zeitschrift, nicht etwa weil sein litterarischer Wert geringer gewesen wäre, ein berufener Kritiker wie Georg Brandes schätzt denselben sehr hoch, aber sein Inhalt entsprach nicht dem, was die Redaktion ihren Lesern an Ansichten mitzuteilen für gut erachtete oder vielmehr, was die Abonnenten zu finden verlangten. Es gab stets Künstler, welche sich nicht der Tyrannei der bürgerlichen Kunstrichtung fügten, sondern ihre eigenen Wege gingen, aber sie mußten dies auch stets — bezahlen und zwar im eigentlichsten Wortverstand. Die Sand ließ sich übrigens nicht abschrecken, 1844 veröffentlichte sie einen Essay „Politik

und Sozialismus“, in welchem sie sich zu letzterem bekannte und 1848 schrieb sie die aufsehenerregenden „Lettres aux peuple“ und verbündete sich mit Ledru-Rollin und Louis Blanc.

Wie George Sand durch Pierre Leroux war Victor Hugo durch Lamennais den neuen Ideen zugeführt worden, diesen merkwürdigen Geistlichen, der aus Frömmigkeit mit der Kirche brach, den Béranger im „Apostel“ feierte und dessen „Worte eines Gläubigen,“ seit 1833 in immer neuen Auflagen verbreitet, damals von großem Einfluß noch heute ein sehr lesenswertes Buch bilden. In Hugo's Gedichtsammlung „Les Contemplations“ und seinem großen Roman „Les misérables“ (1862) kommen seine sozialen Tendenzen am deutlichsten zum Durchbruch, und bezeichnender Weise bildet auch in diesem Roman die Schilderung der Revolte von 1832 eine der glänzendsten Partien, ja den Höhepunkt des Werkes. In der Rede des jugendlichen Insurgentenchefs Enjolras auf der Barrikade gipfelt das Buch, welches freilich schon heute mit seiner altromantischen Technik und der unglaublichen Hauptfigur des entlassenen Sträflings Jean Valjean einem modern geschulten Geschmack wie ein vorsinthflutliches Produkt erscheinen mag, aber in Episodenfiguren wie jenen des edeln Bischofs Myriel und des echtpariserischen Gassenjungen Gavroche noch lange wirksam und lebendig bleiben wird. Viktor Hugo ist wie Lamennais

mehr Apostel des Mitleids als Vertreter eines klar ausgeprägten Programms; programmatische Worte freilich prägte er oft genug, so wenn er sagt: „Ich wollte das Gefängnis durch die Schule aufsaugen.“ Näher als er stand dem modernen Sozialismus ein Arbeitersohn Pierre Dupont, der 25jährige Lyriker, welcher 1846 im „Chant des ouvriers“ eine neue Arbeitermarseillaise schuf. Als Alfred Meißner 1849 an der Seine weilte, hörte er das Lied in sozialistischen Versammlungen und wir geben die erste Strophe in der Umdichtung, welche er seinen „Revolutionären Studien aus Paris“ einverleibte.

„Kaum kräht der Hahn das erste Mal
So brennt schon unsre Lampe wieder
Und neu beginnt die alte Qual
Und dröhnend fällt der Hammer nieder.
Für ewig ungewissen Lohn
Mühn wir uns rastlos ab auf Erden,
Die Not vielleicht kömmt morgen schon,
Wie soll es erst im Alter werden?
Liebt euch einander treu und heiß
Und lasset, ob die Schwerter blinken,
Ob uns des Friedens Palmen winken,
Im Kreis, im Kreis
Uns auf die Welterlösung trinken.“

Zur Zeit der zweiten Republik wählte die Hauptstadt den vielgeschmähten Verfasser der „Mysterien von Paris“, Eugen Sue, ins Parlament und indem dieser seinen Platz unter den radikal-sozialistischen

Deputierten einnahm, dieser Überzeugung treu nach dem Staatsstreich als Verbannter starb, bewies er, daß es ihm mit seinen Schriften ernst gewesen sei. In dem Roman selbst, der während seines Erscheinens in den Jahren 1842 und 1843 das ungemessenste Aufsehen erregte, verteidigte sich der Autor gegen die wider ihn erhobenen Anschuldigungen mit der Erklärung, er gebe zu, daß sein Werk schlecht geschrieben sei, aber er leugne, daß es schlechte Tendenzen verfolge. So abstoßend und unsinnig vieles in dem Buche ist, so abgeschmackt vor allem die Hauptfigur uns berührt, jener Großherzog Rudolf, von dem übrigens Hugo's Jean Valjean die außerordentliche Körperstärke geerbt haben dürfte, müßten andererseits Partien wie die Schilderung der Not des Steinschneiders Morel, der Jugenderlebnisse des „Messermannes," endlich der Gefängnisse und ihrer Insassen, welche den Schleier von dem Leben der unteren Volksschichten zogen und Bilder tiefsten Jammers enthüllten, dem Verfasser als soziales Verdienst angerechnet werden. Sue predigt überhaupt keineswegs Frivolität, vielmehr eine ziemlich philiströse Moral; er war kein bedeutender Künstler, aber ein ehrlicher Mann.

Die Lieblingsdichter des Julikönigtums waren als Dramatiker Scribe, als Romancier der ältere Dumas, das genügt um die litterarischen Interessen jener Bourgeoisie zu charakterisieren. Unter dem

zweiten Kaiserreich exzellierte die Cocottenlitteratur und erst die dritte Republik begann wieder in ernstere Bahnen einzulenken. Alphonse Daudet und Emile Zola, die beiden meist gelesenen Autoren des modernen Frankreich, verdienen ihre Erfolge und manche der vielverschrieenen Werke des letzteren sind weit eher geeignet, moralische Empfindungen zu hinterlassen, als die Sophistik und Rabulistik des jüngern Dumas und des leichtbeweglichen Sardou; von dem litterarisch nicht ernst zu nehmenden Spieß-bürger Ohnet braucht nicht erst weiter die Rede zu sein. In Daudet's „Jack" finden wir das Leben des Fabrikarbeiters von heute ergreifend geschildert, auch sonst fehlt es nicht an sozialen Anklängen, wenn schon niemand diesen Autor kommunistischer Ideen verdächtigen wird.

Alle Schilderungen sozialen Elends, alle Scenen aus dem Arbeiterleben stellte jedoch Emile Zola tief in den Schatten, als er „L'Assommoir" und „Germinal" schrieb, diese grauenhaft naturwahren Bilder von der Nachtseite moderner Zivilisation. Auch früher im „Ventre de Paris" und später im „L'Argent" kamen Partien vor, in welchen die Sphinxfrage des 19. Jahr-hunderts anpocht, neben diesen beiden Werken treten aber alle anderen zurück. Mag der große Sittenschil-derer sich immerhin die Anregung zum „Assommoir" aus der von den Gebrüdern Goncourt geschriebenen Geschichte des armen Dienstmädchens Germinie La-

certeux geholt haben, mögen die Vorgänge in Germinal sich mehrfach an Disraeli's Sybil anlehnen, das nimmt den beiden Schöpfungen nichts von ihrem Wert als wirkliche documents humains zur Kulturgeschichte des Säkulums. Zola ist kein Parteimann, er begnügt sich damit, getreu wiederzugeben, was er sah und wie er es sah. Wer seine Romane liest, der wird nicht glauben, es genüge heute den Kommunismus zu proklamieren, um morgen das goldene Zeitalter verwirklicht zu erblicken. Man wird viel eher daraus die Überzeugung schöpfen können, wie unreif wir alle, Gebildete wie Ungebildete, noch für den demokratisch-sozialen Staat der Zukunft sind, aber zugleich wird sich angesichts solcher entsetzlicher Zustände die Überzeugung aufdrängen, daß die Dinge so nicht weiter gehen könnten und daß keine dringendere Aufgabe als die gründliche Umgestaltung der bestehenden Gesellschaftsordnung, die thunlichst rasche Beseitigung so schreiender Übelstände vorliege.

Als „Assommoir“ erschien, beschuldigten die Sozialisten den Verfasser, er arbeite damit der Reaktion in die Hände, welche zur Zeit der Veröffentlichung dieses Buches (1877) in Frankreich eine sehr bedeutende Macht besaß, und noch im vorigen Herbst wiederholte Paul Lafargue derlei Vorwürfe in der Stuttgarter „Neuen Zeit“, als habe der Romancier mit diesem Werk der Bourgeoisie eine besondere Freude bereitet und die Proletarier sämtlich als Trunken-

bolde dargestellt. Gewiß mag diese Auffassung auch bei manchen Bürgerlich-Gesinnten vorgeherrscht haben, sie war jedoch unrichtig. Verwahrt sich Zola doch schon in der Vorrede gegen jede solche Auslegung; er sagt: „Man darf durchaus nicht aus meinem Buche den Schluß ziehen, daß das ganze Volk schlecht sei, denn meine Personen sind nicht schlecht, sie sind nur unwissend und verderbt durch den Wechsel von harter Arbeit und bejammernswürdigem Elend, aus dem ihr Leben besteht.“ Und in dem Werk selbst kommt unter den Hauptpersonen eigentlich bloß ein direkt verderbter Charakter vor, der arbeitsscheue Hutmacher Lantier, der freilich gerade der einzige unter allen ist, welcher umstürzlerische Phrasen im Munde führt; Coupeau war vor seinem Fall vom Dach ein fleißiger, in jeder Beziehung anständiger Mensch und die Art, wie der Zinkarbeiter sich später dem Trunk ergiebt, erscheint sogar mit für die Bourgeoisie sehr empfindlichen Seitenhieben begründet, ja in dem blondbärtigen Schmied Goujet wird uns eine prächtige, ideale Gestalt vorgeführt, die gegen beide falsche Tendenzen zeugt, welche man dem Roman unterlegen wollte, sowohl gegen eine extreme Vererbungstheorie als gegen eine Herabsetzung der arbeitenden Klasse als solcher. Im „Pot-bouille“ zerzauste übrigens der Dichter, denn das ist Zola, die Kreise des Bürgertums gründlich und als gar „Germinal“ erschien, da war der echte soziale Roman geboren; wie

schon im „Assommoir“ ein erschreckend wahres Bild aus dem Leben der unteren Stände geboten wurde, so geschah dies hier mit noch größerer Kraft und deshalb auch stärkerem Eindruck. Der Schriftsteller war noch eine Stufe herabgestiegen zu den elendesten Schichten und er zeigte ihre trostlose Lage in einem Lichte, das eben deshalb das grellste schien, weil es das wahre ist. Dieses Werk will nicht gelobt, es will nicht gelesen, es will studiert sein, es ist der soziale Roman schlechtweg. Stephan, der Führer der Bergleute während des Strikes, wurde nicht wie Lantier mit Abneigung gezeichnet, dieser Sozialist wünscht nichts für sich, sein Streben ist das Redlichste und auch der Anarchist Souvarine flößt, selbst wo er aus Haß gegen die vom Hunger zum Weichen gebrachten Streikbrecher zum Massenmörder ward, der sie in den Gruben des Voreux zu ersäufen trachtet, dennoch unwillkürlich wenn nicht Sympathie, doch Achtung ein. Unvergeßlich vollends ist die Scene, wo die tobenden aufgeregten Volksmassen vor dem Hause des Generaldirektors ihren Jammer- und Wutschrei: „Brot, Brot!“ ertönen lassen, während jener noch ganz von der Entdeckung niedergeschmettert ist, daß seine Frau ihn mit seinem Neffen Negrel betrüge. Dieser Auftritt könnte symbolisch genannt werden für unsere Zeit überhaupt. Draußen die im Elend verkommenden Massen, die vor Hunger halb wahnsinnig zu jeder Greuelthat bereit sind, ohne an die

Zukunft zu denken, wenn nur die Not des Augenblicks und ihr Haß gegen die Vornehmen Befriedigung finden, drinnen die im Wohlleben verkommenden Besitzenden, die kein Heiliges mehr kennen, von ihren Sinnen regiert, fast unfähig zu einem höheren Aufschwung, sich gegenseitig betrügend und befehdend, nur in dem Einzigen eines Sinnes das verschanzte Haus um jeden Preis gegen den Pöbel da draußen zu halten. Verkommenheit drinnen und draußen, das ist das traurige Bild der Zeit, nur daß wir wohl diejenigen milder beurteilen müssen, welche die harte Arbeit, als jene, die üppiger Genuß entnervte. Unser Publikum gleicht zumeist den braven Eheleuten Grégoire, die nicht begreifen können, warum diese wackern Arbeiter nach jahrhundertlanger Ergebung in ihr Los plötzlich so ungeberdig werden; es lese „Germinal“ und es wird dies verstehen lernen.

„L'Argent“ gehört ebenfalls zu den sozialen Romanen, nicht bloß weil die Figur des kommunistischen Schwärmers, des kranken Busch, darin vorkommt, welcher übrigens ganz unparteiisch als der ehrliche Phantast, der er ist, geschildert wird, sondern weil diese Darstellung des Börsenschwindels, der Manier wie die Millionen gemacht werden, unwillkürlich zu Vergleichen auffordert mit der Art, wie die einzelnen Franken mühselig erworben werden müssen. Wer „Germinal“ und „L'Argent“ nacheinander liest, der wird den heftigsten Widerwillen

vor unserer Gesellschaftsordnung empfinden und die Notwendigkeit einschneidender Reformen wird ihm klarer einleuchten, als nach dem Studium der besten theoretischen Werke.

Daß Zola persönlich für das christlichsoziale Programm am meisten Sympathie besitzt, thut nichts zur Sache. Auch François Coppée zeigt eine leichte Schattierung nach dieser Richtung, ohne daß seine Hervorbringungen deshalb minder geeignet wären, bei jedem Leser warmes soziales Mitempfinden hervorzurufen. Im Vergleich mit der rauhen Faust Zola's ist Coppée ein Dichter mit Glacéhandschuhen, aber wenn auch sein Naturell ihm eine feinere, geglättetere Ausdrucksweise vorschreibt, so sind seine Sympathien für die Leidenden deshalb nicht minder tief. Er ist Idealist, er will nicht an die rohe Gemeinheit glauben, welche Entbehrung und Not leider nur zu oft hervorrufen, ihm ist das Volk von Natur gut, ja edel und jedenfalls besser als die Besitzenden, sein unverbrüchliches Vertrauen auf die Güte der Menschennatur wirkt rührend und erhebend zugleich. Seit dem „Strike der Schmiede“ ist sein Name überall bekannt. Wenn andere das verletzte Gerechtigkeitsgefühl oder gar der Haß zu sozialen Dichtern macht, so ist bei Coppée das tiefe Mitleid mit allem, was leidet und zurückgesetzt wird, die Quelle seiner Empfindungen. Dasselbe Gefühl, aus welchem der ganz unpolitische „Geigenmacher von Cremona“ er=

wuchs, ist auch die Wurzel seiner Sozialpolitik; dadurch wird Coppée, der geborene Anwalt der Hilflosen und Schwachen, eine der liebenswürdigsten Erscheinungen der modernen Litteratur. Wie der bucklige Geigenmacher Filippo, so ist auch das Volk in seinen Augen, entstellt und unschön freilich, aber durch Gebrechen, an denen es selber ohne Schuld ist, tüchtig und edelsinnig, der größten Aufopferung fähig. So erscheint es z. B. in der ergreifenden kleinen Erzählung „Henriette“, einer Ehrenrettung der Pariser Grisette, die sich hingiebt, aber sich nicht verkauft, die zufrieden ist, wenn ihr Armand sie nur liebt, ohne zu fragen, was später aus ihr werden soll. Und diese „unreine“ Liebe erweist sich endlich stärker sogar als die vielbewunderte Mutterliebe der Frau, die Armand das Leben gab. Henriette stirbt aus Gram über den Tod Armand's, während seine Mutter die Leere ihres Herzens durch eine neue Ehe ausfüllt. — Dahin gehört auch seine Erzählung von dem alten Manne, der sich sein Stückchen Brot erwirbt, indem er Ankündigungstafeln des Bal Mabille durch die Straßen trägt und der schließlich erleben muß, wie seine eigene Enkelin den Anlockungen dieser Tafeln folgt und seinen ehrlichen Namen, sein einziges Gut, so mit Schimpf bedeckt. Coppée spricht nicht geradezu gegen die bestehende Ordnung, aber seine Schilderungen erwecken das Gefühl der Unangemessenheit derselben, so die kleinen Skizzen „Die

Regimentsnummer“, „Eine weibliche Jammergestalt“, so vor allem „Bei Tafel“. Er besitzt weder den kühnen Flug der Phantasie, noch die gewaltige Darstellungsgabe eines Zola, der übrigens in seinem Schüler Huysmans einen nicht unwürdigen Rivalen in der Schilderung niederer Volksschichten fand, aber sein zartes, weicheres Talent wird vielen sympathischer sein, als die oft grausame Kälte objektiver Betrachtung.

Fast gleichzeitig mit Zola's „Assommoir“ und Huysmans' „Soeurs Vatard“ erschien der soeben (Mai 1892) verstorbene Alexis Bouvier 1880 mit einem neuen Roman, dessen Grundgedanke der ist, des Brennus rechtsverachtender Ausruf: Vae victis gelte noch heute und „Malheur aux pauvres“, der Titel des Werkes, sei seine moderne Übersetzung. Bouvier war der Sohn eines Ciseleurs und selbst Bronzearbeiter wie sein Held, der Arbeiter Denis. Bouvier, der Dichter aus dem vierten Stand, schildert diesen mit der Sympathie Coppée's ohne seine Schwächen zu leugnen, nicht mit der selbst bei Huysmans schon gemäßigten herben Schärfe Zola's; seine bittere Ironisierung der „guten Gesellschaft“ verdient Beachtung.

Auffallend erscheint es gewiß, daß ein Land, dessen bedeutendste Poeten und Maler seit zwei Menschenaltern das Los des Proletariats beschäftigt, kein einziges soziales Drama von wirklicher Bedeutung

aufzuweisen hat. Wie die Meister des Romans und der Novelle dies Problem behandeln, sahen wir eben; neben Coppées lyrischen Mahnrufen seien nur die sozialen Verse von Jean Richepin (Chanson des Gueux, speciell der Abschnitt L'Odyssée du vagabond), André Gill, dem Wirt der Mirliton-Kneipe Aristide Bruant (Dans la rue), dem Revolutionär Eugène Chatelain (Les chansons du peuple) genannt. Von Bühnenwerken ist dagegen kaum eines zu erwähnen, das den Klassenkampf direkt zum Thema wählte; das gilt nicht von Felix Pyat's „Lumpensammler von Paris“, einem schlechten Rührstück, nicht von den mäßigen Dramatisierungen der „Misérables“ und des „Assommoir“, auch nicht von Ernest Renan's philosophischem Buchdrama „Caliban“. Diese Fortsetzung des „Sturmes“, in welcher Caliban an der Spitze des Volkes von Mailand Prospero stürzt und selbst Herrscher wird, hat nur als Satyre Wert, bei der alle Parteien gleich schlecht wegkommen. Von sozialen Reformen ist bloß während der Revolte die Rede, später denkt der neue Herzog nicht mehr daran; ein Monolog, den er im dritten Akt auf Prospero's Lager ruhend hält, begründet diesen Meinungswechsel in trefflich-ironischer Weise.

Charakteristisch für die Anschauungen zur Zeit des Bürgerkönigtums ist es, wenn in dem 1840 aufgeführten Schauspiel „L'ouvrier“ des beliebten

Romanciers Frédéric Soulié der einzige Arbeiter, der unzufrieden ist, als Trinker und Dieb geschildert wird; natürtich verfolgt das Stück dabei die Tendenz höchst edelmütige und arbeitsame Bürger möglichst verkommenen Aristokraten gegenüberzustellen. Soulié gab willig, was die Majorität der Theaterbesucher wünschte, eine Verherrlichung der momentan ausschlaggebenden Klasse, der sie selbst angehören, auf Kosten der gestürzten, wie der kommenden Macht. Die wirkliche soziale Frage vernachlässigt er ebenso wie die Dutzendschriftsteller es noch jetzt thun.

Diese sonderbare Nichtbeachtung der aktuellsten aller Fragen wird vielleicht erklärlich, wenn man sich des Verbotes erinnert, durch welches Ende 1889 François Coppée's einaktiges Drama „Le Pater“ von der Bühne ausgeschlossen wurde, bloß weil es einen Vorwurf aus der Zeit des Kommune-Aufstandes auf die Bretter brachte. Diese Thatsache spricht lauter als jeder Kommentar, zumal wenn man den geradezu harmlos zu nennenden Inhalt des Stückchens kennt. Rose Morel betrauert ihren Bruder, einen wackeren Abbé, der nie für sich, immer nur für andere sorgte, den Armen stets Gutes erwies und dennoch vor zwei Tagen in der Rue Haxo, bloß weil er das Priestergewand trug, von den Insurgenten erschossen wurde. Sie weist den Pfarrer zurück, der sie zu trösten kommt und Verzeihung predigt, wo sie Rache ruft. Sie kann nicht beten,

denn die fünfte Bitte: „Vergieb uns wie wir vergeben unsern Schuldigern“ will ihr nicht über die Lippen. Da flüchtet Jaques Leroux, einer der Häuptlinge der Kommune, in ihre Wohnung, die racheschnaubenden Versailler sind ihm auf den Fersen, Rose allein kann, falls sie ihn verbirgt, sein schon verfallenes Leben retten, sie denkt zuerst mit der Freude des Hasses daran ihn den Truppen, also dem sicheren Tode zu überliefern und endet damit ihn vermittelst der Kleider ihres Bruders zu retten, vergebend wie dieser vergeben hätte. Nun kann sie ihr Paternoster zu Ende beten. Wenn ein solches, von reinster Menschlichkeit durchtränktes Stück, in einer Republik verboten wird, dann begreift man die Schwierigkeiten, mit denen die soziale Kunst, vor allem aber das soziale Drama, erst in Monarchien kämpfen muß.

Heutzutage geht ja der naturgemäße Weg nicht von Frankreich nach Deutschland oder Italien, sondern direkt nach Rußland hinüber. Warum in diesem Lande soziale Dramen nicht aufgeführt zu werden pflegen, bedarf wohl nicht erst der Begründung, aber auch soziale Romane zu schreiben, hat dort noch mehr Bedenkliches als anderswo. Der Schöpfer des modernen Romans mit sozialistischen Alluren, der geistvolle Publizist Tschernyschewskij endete in Sibirien, wo Dostojewski, der Teilnahme an sozialistischen Bestrebungen angeklagt, sieben Jahre verbracht hatte,

Korolenko und Garschin, die neuesten novellistischen Verfechter sozialistischer Gesinnung wurden ebenfalls mit sibirischen Verhältnissen und russischen Gefängnissen näher vertraut gemacht. Dmitri Grigorowič eröffnete hier die Reihe der sozialen Romane 1856 mit seinen „Fischern“, 1861 erschienen Iwan Turgenjew's „Väter und Söhne“, wo zuerst in dem Nihilisten Barzanow ein moderner Typus geschildert wird, 1863 folgte Tschernyschewskij mit „Was thun?“ Diese „Erzählungen von neuen Menschen“, wie der Autor selbst sein Werk nannte, wurden bereits vom Kerker aus, nicht lange vor dem Transport nach Sibirien, in die Welt gesendet und enthalten das Programm der russischen Jugend, wie sie dann in Turgenjew's Roman „Neuland“ (1877) ihre künstlerische Darstellung fand. „Was thun?“ hat alle Fehler des Tendenzromans, aber auch viele seiner Vorzüge. Seine Lektüre ist als litterarischer Genuß nicht allzuhoch anzuschlagen, doch bietet es das anschaulichste Bild der Art, wie sich vor 30 Jahren in den Köpfen der strebenden Jugend Rußlands die Welt malte. Der Student Rachmetow, der in freiwilliger Armut lebt, weil er Hab und Gut verschenkte, der sich jede Marter selbst auferlegt, um sich für alle Fälle gerüstet zu wissen, ist ein Typus des nihilistischen, richtiger sozialistischen Fanatikers, wie wir ihrer in den letzten 15 Jahren dann so viele heldenmütig leiden und sterben sahen; Tscherny-

schewskij stellte das Vorbild hin und es fand Nachahmung. „Was thun?“ ist eine lebendige Macht in der Weiterentwicklung des russischen Volkes. Und wenn Wjera Pawlowna's Mutter im Rausch einmal ihr Thun überdenkt, um sich dann vor der Tochter zu erklären, so erhalten wir eine treffliche Darlegung dessen, was sein milieu aus dem Menschen machen kann. Die Mediziner Lopuchow und Kirsanow, von welchen der erste dem zweiten seine Frau freiwillig zur Gattin giebt, da er sieht, daß die beiden sich inniger lieben, als er sich mit dem Weibe verbunden fühlt, ihre Pflicht ihnen aber heilig ist, sind zwei Gestalten von echter Sittlichkeit, nicht von kleiner heuchlerischer Moralität. Wjera selbst eröffnet eine Art Produktivgenossenschaft für Näherinnen mit bestem Erfolg und schwärmt mit ihren Freunden von den herrlichen Tagen, welchen sich das Volk aus eigener Kraft entgegenführen werde.

Tschernyschewskij gehörte noch zu den Utopisten, welche einen derartigen Umschwung der Dinge in allerkürzester Zeit erwarteten, so läßt er denn auch die Schlußkapitel in eine halbmystisch-visionäre Schilderung der neuen Zeit und der neuen Verhältnisse, wie er sie sich schon für 1865 verwirklicht dachte, ausklingen. Wir schreiben jetzt 1892 und die edeln Träume des unglücklichen Publizisten sind noch immer Träume geblieben. Warum dies so kam, darüber giebt Turgenjew's „Neuland“ Aufschluß. Dem ner-

vösen Verschwörer Neshdanow, der es nicht erwarten kann „ins Volk zu gehen“, steht der klarblickende Ssolomin gegenüber, welcher genau dasselbe erstrebt wie jener, ohne sich aber darüber zu täuschen, daß so grundlegende Änderungen bei einer noch völlig unreifen Nation nicht plötzlich mittelst einer Revolution, die eigentlich nur ein glücklicher Handstreich wäre, bewirkt werden könnten, sondern einzig und allein aus generationenlanger zäher Arbeit an der geistigen und materiellen Hebung der tiefer stehenden Schichten, aus planmäßig durchgeführten jahrzehntelangen Vorbereitungen organisch erwachsen müßten. Diese Vorbereitungen aber hätten nach seiner Auffassung nicht in romantischem Carbonaritum, sondern in mühseliger Kulturverbreitung zu bestehen. Neshdanow, der Idealist alter Schule, ist eine rechte problematische Natur, Ssolomin, der nüchterne Realist, mag anfangs minder sympathisch berühren, bald aber wird man erkennen, daß er vielmehr den echten Idealismus repräsentiert und daß ein viel stärkerer idealer Glaube dazu gehört, geduldig die Keime auszustreuen, die Bäume zu pflanzen, deren Früchte erst andere ernten, an deren Schatten erst späte Nachkommen sich erfreuen können, als hastig und überstürzt mit Treibhausglut Ereignisse zeitigen zu wollen, welche nur als Produkt einer naturgemäßen, wenn auch langsameren Entwicklung dauernden Wert erlangen können. Das junge Mädchen, das sich von

Neshdanow zu Ssolomin wendet, ist symbolisch für die von Turgenjew erstrebte Abkehr von ideologischer Plänemacherei zu ehrlicher, bescheidener Arbeit im Dienste der Ausbreitung der neuen Ideen, welche nur so endlich verwirklicht werden können.

In anderem Sinne ging Leo Tolstoi von Worten zu Thaten über, indem er durch sein Leben den besten Kommentar zu seinen Schriften lieferte. In der sozialen Frage sucht er weniger als Romancier, mehr durch Broschüren zu wirken, und wenn seine Ausführungen über „Die Bedeutung von Kunst und Wissenschaft" meist als thatsächlich unrichtig erklärt werden müssen, so enthält dagegen das Buch „Was sollen wir also thun?" höchst bemerkenswerte Anregungen, vor allem wenn Graf Tolstoi die bloße Geldhilfe mit Recht als unzureichend, ja oft mehr Schaden als Nutzen stiftend, verurteilt. Durch jene Art Wohlthätigkeit, wie sie heute meist geübt wird, können nicht einmal die schlimmsten Symptome der sozialen Mißstände, geschweige diese selbst, beseitigt werden.

Als Darsteller sozialen Elends ist Wsewolod Garschin, der 1882 seine erste Novellensammlung herausgab, um (wie Julie Zadek berichtet) mehrere Jahre später „nach einem Leben voller Entbehrungen und Trübsal, das sich zum Teil innerhalb der Mauern eines Irrenhauses abgespielt hat, ein Dreißiger kaum, durch Selbstmord" zu enden, uns Deutschen meist erst durch seine Erwähnung in Gerhart

Hauptmann's „Einsamen Menschen“ bekannt geworden.

Wladimir Korolenko's Schriften lassen schon durch ihre Titel („Vagabunden-Geschichten“, „Sibirische Skizzen“) die Richtung erraten. In der That beschäftigt er sich, wie Alexei Potjehin in den Romanen „Krusinskij und „Ums Geld“, wie Palm in „Alexei Slobodin“ und den Novellen „Kranke Menschen“, wie vor allem Gljeb Iwanowitsch Uspenskij, den man oft den Homer des russischen Proletariates genannt hat, in den Erzählungen „Sitten der Rasterjajew-Straße“ und „Der Bankrott“, mit der sozialen Frage. Korolenko, der 1853 geboren wurde, schloß sich als Student der revolutionären propagandistischen Bewegung an, brachte infolgedessen ein Dezennium teils im Gefängnis, teils in Sibirien zu, bis er 1885 begnadigt wurde. Wie Dickens schrieb auch er eine Weihnachtsgeschichte „Der Traum Makar's.“ Dieser Makar ist ein armer Bauer im Dorfe Tschalgan mitten im jakutischen Urwald Sibiriens, er ist nichts weniger als ein Ideal, wo er kann, sucht er sich einen Rubel zu erschwindeln, den er dann in der Tartarenschenke versäuft. Im Schnee erfroren, wird er durch den verstorbenen früheren Dorfpopen vor das Gericht Gottes geführt, selbst da noch versucht er alter Gewohnheit treu sich herauszulügen, an den Sünden, die ihm vorgerückt werden, etwas herunterzuhandeln,

das erbittert den Richter und Makar wird verdammt. In diesem Augenblick höchster Gefahr, rafft er sich zu grenzenlosester Dreistigkeit auf und schleudert unbekümmert um alle Folgen dem himmlischen Gerichtshof den Vorwurf entgegen, sein Spruch sei ungerecht. Und ohne Heuchelei, in erbitterter Empörung, aus welcher die überzeugte Wahrheit redet, beginnt er zu sprechen. Es ist ja richtig, er hat all das gethan, wessen man ihn beschuldigt, aber wie wurde er auch behandelt, seit er auf die Welt kam, wie mußte er sich schinden und plagen, um nur sein Dasein zu fristen, wer bemühte sich, ihm die Existenz zu erleichtern, wo gab es für ihn einen anderen Lichtblick als den Schnapsrausch, in dem er sein Elend vergessen konnte? Und während er so immer feuriger und lebhafter sein Leben schildert, beginnen erst die Engel zu weinen und endlich auch der Herrgott selbst, sie alle empfinden jetzt Mitleid mit dem armen, von jedermann getretenen Bauern, von dem sie vorher Tugenden verlangten, die er, wie sie nun fühlen, gar nicht haben konnte. Makar war ein schlechter verkommener Mensch, aber die Umstände haben ihn dazu gemacht und indem er schließlich freigesprochen wird, sind es diese Umstände und Verhältnisse, die indirekt eine herbe Verurteilung finden.

Als hervorragendster sozialer Lyriker Rußlands muß Nikolai Nekrasow genannt werden, der wie Grigo-

rovič und Turgenjew mit dem Kampf gegen die Leibeigenschaft begann, um nach deren Aufhebung auch die Ungerechtigkeiten der neuen Industrie-Aera zu bekriegen.

Ehe wir uns der deutschen Litteratur zuwenden, sei noch kurz Norwegens gedacht. Christian Elster (1841—1881) war hier der erste, welcher in dem erst nach seinem Tode veröffentlichten trefflichen Roman „Gefährliche Leute", die proletarische Bewegung zum Hintergrund wählte. Knut Holt, der Sohn des Kaufmanns Arne Holt, ist der Einzige, welcher es wagt, als die Arbeiter des Großhändlers Hamre streiken und alle anständigen Leute darüber entrüstet sind, für diese Empörer gegen die göttlichen und menschlichen Gesetze einzutreten, indem er die sehr zutreffende Frage aufwirft, ob etwa die anderen Leute nicht auch jedes irgendwie dienliche Mittel gegen ihre Gegner gebrauchten und warum dies dann den Arbeitern verwehrt sein sollte? Die Bürgerschaft entrüstet sich natürlich über den Sprecher, aber indem der Dichter ein Mädchen, Cornelia, die Tochter des konservativen Großhändlers Vik den Mut finden läßt, in eben diesem Moment sich als Knut's Verlobte zu erklären, entscheidet gleichsam das Gewissen des Volkes für diesen.

Gelegentlich aufgetaucht war die soziale Frage freilich schon früher in Ibsen's „Bund der Jugend" (1869), über welches Stück eben Christian Elster eine vernichtende Kritik schrieb. Aber gerade dort-

her mag er sich die Anregung zu den „Gefährlichen Leuten“ geholt haben, aus ein paar Worten, mit denen Gutspächter Monsen sich vor dem Kammerherrn Brattsberg zu rechtfertigen sucht, als dieser das Andenken des Vaters, des redlichen Holzflößers, gegen den Sohn ausspielen will: „Kennen Sie etwas von dem Leben in diesem Stande, Herr Kammerherr? Haben Sie ein einziges Mal probiert, was die Leute erdulden müssen, die für Sie droben auf den Felshängen die Waldbäume fällen und sie stromab führen, während Sie in Ihrer warmen Stube sitzen und den Ertrag davon ernten?“ Als 1881 eine für die Bühne bearbeitete deutsche Übersetzung des Werkes erschien, — fehlte diese Stelle nebst anderen scharfen Ausführungen, man hielt es noch damals nicht für angemessen, dem behäbigen Bürger oder Rittergutsbesitzer solche unliebsame Dinge von der Bühne herab zu sagen; so leicht die Andeutung auch vorüber huscht, der Rotstift strich sie lieber ganz weg, denn man konnte eben doch nicht wissen, wer etwa Anstoß daran nahm! — Ibsen hat übrigens auch später zur Arbeiterfrage fast nur negativ Stellung genommen, indem er die kapitalistisch organisierte Gesellschaft bekämpfte; inwieweit sich aus dieser negierenden Haltung doch etwa ein positives Programm ableiten läßt, das zu ergründen, darf ich hier wohl um so eher unterlassen, da ich demnächst eine umfangreichere Arbeit über die Dramen des

nordischen Magus zu veröffentlichen gedenke, wo dann auch dies Problem seinen Ort finden soll.

Der große Nebenbuhler Ibsen's, Björnstjerne Björnson hingegen hat in den letzten Jahren wiederholt Gelegenheit genommen, öffentlich seine Sympathien für die Sache des Sozialismus auszusprechen, wie dies am 11. Februar 1892 der bekannte italienische Schriftsteller Edmondo de Amicis in aufsehenerregender Weise und unter Beistimmung des früheren Rektors der Universität, des Litterarhistorikers und Dichters Arturo Graf, vor den Studenten von Turin that.

Von den Jüngeren ist zunächst Alexander Kielland zu nennen, welchen seine Mitbürger kürzlich, um ihn für die Dichterpension zu entschädigen, die ihm seiner radikalen Tendenzen halber verweigert worden war, zum Bürgermeister von Stavanger wählten. In „Garman und Worse“ schon klingt in der Schilderung des „Westend“, des Arbeiterviertels, mancher sozialistische Laut an und die Kontrastierung der Leichenbegängnisse des Konsuls Christian Friedrich Garman und der von Morten Garman in die Schande gebrachten Näherin Marianne wirkt aufreizender, als lange Reden, gerade weil der Autor den Vorgang ganz gelassen und sachdenklich schildert als ob er dies völlig natürlich finde. Das entspricht der leichten, eleganten Weise, in der Kielland seine Waffe zu führen liebt, ein zierliches Fleuret, kein

schwerer, plumper Säbel. So wählte er auch mit blutiger Ironie für seinen nächsten Roman den Titel „Arbeiter“, es ist seine Art, sich mit keinem Worte einzumischen, er berichtet einfach, scheinbar ohne Partei zu nehmen, aber kein Leser bleibt im Zweifel, daß diese Beamten nicht Arbeiter genannt zu werden verdienen, daß dies ein Ehrentitel sei, der ihnen nicht gebührt. In einer seiner vorzüglichen Novelletten giebt er die Erfahrungen wieder, welche eine reiche Dame macht, als sie persönlich die Armen aufsucht; grenzenlose moralische Verkommenheit haucht der vornehmen Frau ihren Pestdampf zu und entsetzt enteilt diese, um beruhigt in ihrem Gewissen eine neue Toilette zu bestellen, denn diese Elenden sind doch gar nicht wert, daß man sich ihrethalben einschränkt. Sie vergißt freilich sich die Frage zu stellen, ob es die Unsittlichkeit war, welche den Mangel hervorrief oder ob nicht vielmehr aus der Armut, die so viele Menschen in einer Stube zusammenpferchte, die Immoralität mit Notwendigkeit erwuchs. Darauf geben Kristian Krogh's „Albertine“ und manche Kapitel bei Arne Garborg die entsprechende Antwort. — Neuestens veröffentlichte Knut Hamson einen Roman „Hunger“, der fast nichts enthält, als die Zergliederung dieser Empfindung, gewiß auch ein beachtenswertes Zeichen der Zeit.

Um uns über die Anfänge sozialer Lyrik und Epik in Deutschland zu unterrichten, müssen wir

jetzt wieder um 60 Jahre zurückgreifen. Als erster tritt uns da Adalbert von Chamisso entgegen, der, weil ein Sänger der Freiheit, auch ein mitleidsvoller Freund der Bedrückten war. Das bewährte er nicht bloß als Übersetzer, sondern überdies in seinen eigenen Dichtungen, wie im „Bettler und sein Hund", im „Gebet der Witwe". In der „Giftmischerin" findet sich die charakteristische Strophe:

„Es sinnt Gewalt und List nur dies Geschlecht;
Was will, was soll, was heißet denn das Recht?
Hast du die Macht, du hast das Recht auf Erden.
Selbstsüchtig schuf der Stärkre das Gesetz,
Ein Schlächterbeil zugleich und Fangenetz
Für Schwächere zu werden."

In seinen Dichtungen spiegelt sich ein Vorgefühl des Kommenden, Chamisso ist ein Prophet wie sein „alter Sänger" und auch durch sein Sinnen klingt der ernste Refrain:

„Unablässig, allgewaltig,
Unaufhaltsam naht die Zeit."

Fast 20 Jahre jünger als Chamisso, aus der romantischen Schule hervorgegangen wie dieser, wandte Heinrich Heine sich mit fortschreitenden Jahren ebenfalls immer mehr den modernen Ideen zu. Enthält schon seine Tragödie „Ratcliff" einzelne sozialistische Äußerungen, so gingen ihm (ganz wie auch Börne) in Paris vollends angesichts des Bürgerkönigtums die Augen darüber auf, daß wahre Freiheit nur bei möglichster sozialer Gleichheit gedeihen könne.

Als er das Treiben der liberalen Bourgeoisie erst einige Jahre in der Nähe beobachtet hatte, da schrieb er im Mai 1837: „Die Männer des Gedankens, die im 18. Jahrhundert die Revolution so unermüdlich vorbereitet, sie würden erröten, wenn sie sähen, wie der Eigennutz seine kläglichen Hütten baut an die Stelle der niedergebrochenen Paläste und wie aus diesen Hütten eine neue Aristokratie hervorwuchert, die, noch unerfreulicher als die ältere, nicht einmal durch eine Idee, durch den idealen Glauben an fortgezeugte Tugend sich zu rechtfertigen sucht, sondern in Erwerbnissen, die man gewöhnlich einer kleinlichen Beharrlichkeit, wo nicht gar den schmutzigsten Lastern verdankt, im Gelderwerb ihre letzten Gründe findet.“ Und im Juni 1843 ist er schon so weit gelangt, daß er in einem Artikel über Pierre Leroux zu äußern wagt, es sei „für den Kommunismus ein unberechenbar günstiger Umstand, daß der Feind, den er bekämpft, bei all seiner Macht dennoch in sich selber keinen moralischen Halt besitzt. Die heutige Gesellschaft verteidigt sich nur aus platter Notwendigkeit, ohne Glauben an ihr Recht, ja ohne Selbstachtung ganz wie jene ältere Gesellschaft, deren moralisches Gebälk zusammenstürzte als der Sohn des Zimmermanns kam.“ Und diese Überzeugungen kommen auch in seinen Gedichten oft genug zum Ausdruck. Genannt sei nur „Jammerthal,“ mit dem köstlich ironischen Schluß, wo der

Arzt am Sterbelager der beiden in kalter Dachkammer Verhungerten zur Verwahrung wollene Decken, sowie gesunde Nahrung empfiehlt, die „Erinnerung an Hammonia“, das erste Lied aus dem Zyklus „Deutschland. Ein Wintermärchen“, wo er von dem kleinen Harfenmädchen berichtet:

„Sie sang das alte Entsagungslied
Das Eiapopeia vom Himmel,
Womit man einlullt, wenn es greint,
Das Volk, den großen Lümmel,“

und dem ein neues Lied entgegensetzen will, das sehr sozialdemokratisch anmutende Programm:

„Wir wollen auf Erden glücklich sein
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch
Was fleißige Hände erwarben.“

Am entschiedensten aber tönt diese sozialrevolutionäre Stimmung aus den wenige Monate später gedichteten „Webern“ wieder. Dies Gedicht giebt zwar nicht der Stimmung Ausdruck, in welcher die frommen schlesischen Weber ihr bitteres Geschick fand, aber jener, welche bei Verbreitung der Kunde von den entsetzlichen Notständen im Gebirge viele Volksfreunde ergriff. Selbst Emanuel Geibel sah sich damals zu den Gedicht „Mene Tekel“ veranlaßt, das von seinen sonstigen Weisen seltsam absticht, und in Friedrich von Sallet wurde der tiefsinnige Poet wach, dem wir das „Laienevangelium“ verdanken. Dieser Notstand von 1844 in Schlesien wurde in Deutsch-

land der erste, weite Kreise in Erregung versetzende Anstoß zum Nachdenken über die soziale Frage. Wir wissen, daß Karl Hübner diesen Empfindungen malerischen, Heine ihnen poetischen Ausdruck gab, aber auch ein anderer Dichter, Freiligrath, gestaltete diesen Stoff.

Zu St. Goar am Rheine dichtete Ferdinand Freiligrath im März 1844, zwei Monate, nachdem er auf die ihm vom Könige Preussens ausgesetzte Pension Verzicht geleistet hatte, seine Strophen „Aus dem schlesischen Gebirge", das Lied von dem armen Weberkind, welches in seiner Not nach Rübezahl ruft, lange eins seiner populärsten Gedichte. An Thomas Hood und Barry Cornwall richtete sich sein Trotz im Kampf für das Proletariat auf, „Der Dame Traum", „Die Armenhaus-Uhr", „Das Lied des Landproletariers", „Drinnen und Draußen", „Das Armenhaus" sind neben „Brot", „Requiescat", „Irland" unter seinen sozialen Dichtungen zu nennen, an erster Stelle aber stehen „Von unten auf" und „Abschiedswort". Der Königsdampfer fährt über den Rhein, er trägt die Herrscher des Landes an Bord, die „vergnügten Auges" das schimmernde Land betrachten, unten aber quält sich „der Proletarier-Maschinist" und in einer kurzen Pause wirft auch dieser moderne Zyklop einen Blick auf's Verdeck. Ihm legt der Dichter Betrachtungen in den Mund voll selbstbewußter Kraft wie voll Gering-

schätzung der Regierenden, der Entschluß, es soll und muß anders werden, dröhnt aus den Worten:

„Wir sind die Kraft, wir hämmern jung das alte morsche Ding, den Staat,
Die wir von Gottes Zorne sind bis jetzt das Proletariat!“

So schrieb Freiligrath 1846 und mit derselben festen Zuversicht schuf er im Mai 1849, als alles verloren schien, das „Abschiedswort der Neuen Rheinischen Zeitung“. Man muß sich erinnern, daß Marx und Engels die Redakteure des Blattes waren, um die soziale Bedeutung des Gedichtes ganz zu würdigen. Der Ton wird uns heute wohl zu extrem erscheinen, aber wenn auch die Zeit uns anders denken lehrte, wenn wir auch von der Evolution mehr Heil erwarten, als von der Revolution, so darf uns dies nicht hindern, den hohen Wert der prächtig dahinrollenden Verse von breitem Schwung und starkem Klang anzuerkennen, vielleicht das schönste poetische Erzeugnis des „tollen Jahres“ und in seiner herben, schmerzvollen Bitterkeit bezeichnender, grandioser als jedes andere.

Freiligrath machte später seinen Frieden mit dem neuen deutschen Reich, während ein Kampfgenosse von ehedem, ihm gleich an Volkstümlichkeit, lieber in Amerika drüben blieb, es war Georg Herwegh, der Autor der „Gedichte eines Lebendigen“, welcher sich später immer entschiedener zur Sozialdemokratie neigte. Neben diesen drei angesehensten Lyrikern der Vierziger Jahre (Heine, Freiligrath und Herwegh)

müssen drei jüngere genannt werden, zufällig alle drei Österreicher, die ebenso wie jene nicht allein für politische Freiheit, sondern mit gleicher Glut auch für soziale Gerechtigkeit eintraten: Karl Beck, Moritz Hartmann, Alfred Meißner. Karl Beck ließ 1846 die „Lieder vom armen Mann“ erscheinen, welche in wechselnden Bildern die Not des Volkes schildern, am wenigsten polemisch und eben deshalb am rührendsten ist „Knecht und Magd“, auch ihn hatte die Hungerseuche unter den schlesischen Webern aufgerüttelt. Gleichzeitig traten die beiden Studiengefährten und Freunde Hartmann und Meißner auf den Plan. Von dem liebenswürdig-sinnigen Hartmann sei außer den Gedichten, unter welchen jenes mit dem Refrain „Dienstbotenschlaf ist heilig, dreimal heilig“ besonderes Lob verdient, auch der Skizze „Kontraste“ gedacht, die in den „Erzählungen eines Unstäten“ ihren Platz fand; die arme, halbnackte Miß Honnor O'Neil, welcher er am Laugh Neagh begegnet, und das schöne Normannenschloß von Inverary, wo der junge Herzog von Argyle wohnt, das ist in der That eine schneidende Dissonanz. Und diese selbe Dissonanz mit dem rauhen gierigen Ruf nach Brot klirrt durch das Gedicht „Stimme eines Armen“ von Meißner, dessen letzte Strophe lautet:

„O hartes Volk, du Volk der Reichen,
Sieh um dich her, erbebst du nicht?
Den Harten wird in Flammenzeichen
Entsetzlich nah'n ein Strafgericht.

Die Zeit der Herrn, sie ist gewesen,
Der Zorn der Unterdrückten loht,
Und sind des Menschenrechtes Thesen
Dereinst in Flammenschrift zu lesen,
So nimmt man mehr als schwarzes Brot."

Bezeichnend für die echte soziale Gesinnung, die das Individuum hinter der Gesamtheit zurücktreten läßt und nicht jene des höchsten Preises würdig hält, die ihr Leben einem Einzelnen aufopfern und sei dies auch die Familie, sondern die ein allgemeineres Ziel vor Augen haben, ist es, wenn Meißner in einem anderen Gedicht ausruft:

„Für keinen Menschen und für keinen Herrn,
Für eine schöne Sache stürb' ich gern."

Auch der Roman konnte sich der Aufgabe nicht entschlagen, die neuen Verhältnisse zu schildern, das Fabrikwesen, die moderne Industrie, wie sie sich mit all ihren guten, wie schlechten Folgen allmählich über Deutschland ausbreitete, in seinen Rahmen aufzunehmen. Karl Immermann läßt seinen großen Roman „Münchhausen", den er 1839 beendete, damit schließen, daß der junge Graf die Zerstörung aller Fabriken auf seinem Grund und Boden anordnet, was ihn denn freilich nicht als Sozialisten, sondern als Feudalen kennzeichnet. Ganz anders klingt die neue Zeit aus der Novelle Gottfried Kinkel's „Die Heimatlosen" wieder, welche dieser 1849 im Kerker zu Rastatt verfaßte. Hier stehen wir jedoch schon an dem Wendepunkt der Zeiten;

während das kleine Epos „Otto der Schütz“ immer wieder und wieder aufgelegt werden mußte, sind „Die Heimatlosen“ auf dem Büchermarkt völlig verschollen, derlei Erzählungen waren in der Zeit der Reaktion kein Artikel, der Verbreitung finden konnte. Während man früher halb zustimmend gehorcht hatte, wenn den demokratischen Tendenzen sich auch die gar nicht von jenen zu sondernden sozialen beigesellten, war man nun hyperempfindlich geworden und wollte von derlei Dingen nichts hören. „Otto der Schütz“, „Amaranth“ von Redwitz, „Der Trompeter von Säkkingen“ und die Lieder des „Mirza Schaffy“ für solche Dichtungen war jetzt die Zeit gekommen, „ein garstig Lied, pfui, ein politisch Lied“. Damals begann die Herrschaft des Pseudo-Idealismus in der deutschen Litteratur, in welcher dem Idealismus das Schlimmste begegnete, was ihm zustoßen kann, er wurde allmählich offiziell. Nur eine oppositionelle Regung, die Sehnsucht nach der deutschen Einheit, befeuerte noch die Gemüter, als diese im neuen Reich verwirklicht war, freilich anders, als die meisten sie vordem geträumt, verwässerte sich der herrschende klassizistische Idealismus immer mehr. Die Jahre von 1850 bis 1885 bedeuten wirklich die in immer absteigender Linie sich bewegende Epigonenzeit der deutschen Dichtung und erst seit der Naturalismus keck und kühn, öfters wohl auch frech, mit dieser akademisch verzopften Kunst tabula rasa gemacht

hat, darf man auf einen neuen, modern gefärbten Idealismus rechnen, dem die Naturalisten bewußt oder unbewußt als Bahnbrecher dienen. Über diese triste Zeit von 1850 bis etwa 1885 ist also wenig zu sagen.

Robert Prutz' sozialer Roman „Das Engelchen", welcher 1851 erschien, gehört der proletarierfreundlichen Tendenz nach der vorigen Periode an, als deren Nachhall er erscheint. In Karl Gutzkow's „Rittern vom Geiste" vertritt der französische Arbeiter Armand, welcher den Thomas a Kempis so hoch schätzt, die modernen Tendenzen in würdiger Weise. Aber weit beliebter als dieser gedankentiefe Roman wurden beim deutschen Publikum Freytag's politisch farblose, heiter gemütliche Werke und Friedrich Spielhagen's Schriften, in welchen der Sozialismus, wie vor allem an Lassalle's Lebensgeschichte „In Reih und Glied", dann in „Hammer und Amboß" und „Was will das werden?" zwar manchmal im Vordergrund der Erzählung steht, aber nur, um entschieden verurteilt zu werden. Wenn Spielhagen der Lieblingsdichter unserer Bourgeoisie ist, so weiß sie recht wohl warum, er ist der allerdings ehrliche und talentvolle Vorkämpfer ihrer Bestrebungen, leider stammen von ihm jene Romanschriftsteller ab, bei welchen ein etwa auftretender Sozialist, wie übrigens auch Hartmuth Selk im „Neuen Pharao" regelmäßig schon ein Lump ist.

Daß sozialistische Tendenzen selbst die loyalsten Dichter manchmal halb wider ihren Willen infizieren, dafür legt Hackländer's „Europäisches Sklavenleben“ ein beredtes Zeugnis ab. Als dieser nicht ungeschickte Nachahmer von Charles Dickens seinen Roman 1854 erscheinen ließ, da ahnte er kaum, daß ein Menschenalter später ein sozialdemokratisches Parteiorgan den boshaften Witz machen werde, dies Werk als sehr geeignetes Agitationsmittel in seiner Romanbeilage abzudrucken. Bewußter lehnte sich Fritz Reuter 1857 in seiner Verserzählung „Kein Hüsung“ gegen die Behandlung des ländlichen Proletariats in seiner Heimat Mecklenburg auf, wo freilich die Entwicklung um mehr als ein halbes Jahrhundert hinter der europäischen zurückblieb; dies Werk, das Lieblingskind seines Schöpfers, wurde später auch von Jahnke-Schirmer dramatisiert. Selbst bei dem feinsinnigen, aber aristokratisch-weltfremden Paul Heyse klopfte einmal die soziale Frage an und man muß ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er in dem 1873 veröffentlichten Roman „Die Kinder der Welt“ den sozialistischen Buchdrucker Franzelius, der seine akademische Bildung an den Nagel gehängt hat, um als Arbeiter unter den Arbeitern zu leben, nicht unsympathisch, sondern als redlichen, unklaren Schwärmer zeichnete. Allerdings trägt an der Unklarheit des wackeren Franzelius der Autor die Hauptschuld, dem das Wesen des Sozialismus da-

mals nicht recht vertraut war, immerhin kann man sich mit der Art, wie er seinen Buchdrucker, etwas philiströs freilich, in der Provinzialstadt als Besitzer eines Geschäftes mit Gewinnbeteiligung der Gehilfen und bildungverbreitender Apostel im Arbeiterverein enden läßt, einverstanden erklären; es liegt darin ja doch das Zugeständnis von der Ungerechtigkeit der anderorts herrschenden Zustände.

In Österreich war kurz vorher Ferdinand von Saar mit seiner Novelle „Die Steinklopfer“ aufgetreten, die ohne die geringste Absicht sozialer Propaganda zu verraten doch hierher gehört, als ein lebenswahres Bild aus den Schicksalen der arbeitenden Klassen. Seine Sympathie für das Los derselben brachte Saar übrigens auch in seinen teilweise naturalistisch gefärbten Gedichten „Die Kuh“, „Der Ziegelschlag“, „Beati possidentes“, „Arbeitergruß“, „Das letzte Kind“, „Der Eisenbahnzug“, „Proles“ zum Ausdruck. Fritz Mauthner debutierte mit der rührenden Geschichte „Vom armen Franischko“, unser jüngster Damatiker Rudolf Lothar scheint sich der sozialen Pflichten des Poeten bewußt, Anzengruber und Rosegger werden noch zu erwähnen sein. Auch Marie von Ebner-Eschenbach verrät in ihren Schöpfungen, z. B. in der Erzählung „Er läßt die Hand küssen“, viel warmes Gefühl für die niederen Schichten, während eine andere Österreicherin Minna Kautsky sich offen

zur Sozialdemokratie bekennt und dies in ihren Romanen stark betont. Schließlich seien noch die „Lieder von der Straße“ genannt, in welchen der reich begabte J. J. David sich auch als sozialer Lyriker zeigt, wie der Ungar Joseph Kiß mit dem Gedicht „Aus der Waitzener Straße“ dies that. Mit Erwähnung dieser erst Ende 1891 erschienenen „Gedichte“ David's wären wir jedoch schon in die modernste Litteraturepoche vorgedrungen, und es scheint angezeigt, dieser vorerst einige allgemeine Bemerkungen zu widmen, um sie, soweit dies im knappen Rahmen dieser Arbeit möglich ist, kurz zu charakterisieren.

Wie einsame Heroengestalten aus entschwundenen Tagen, so standen Friedrich Hebbel und Otto Ludwig unter dem Gewimmel kleiner Litteraten der fünfziger und sechziger Jahre, welche den Markt füllten, unverstanden und ungeliebt. Und doch sind diese Beiden die einzigen, deren Werke heute noch lebendig sind und lange lebendig bleiben werden. Daß Grillparzer überhaupt noch lebe, davon wußte man in Deutschland kaum etwas. Diese drei aber, Grillparzer, Hebbel und Ludwig, sind die drei charakteristischen Typen des Überganges vom Klassizismus zum Realismus, von einer toten, vergangenen Welt zu einer neuen, lebendigen Wirklichkeit. Des Überganges! denn keiner von ihnen kam dazu, ganz und entschieden mit dem Alten zu brechen. Grillparzer wurde zum

Realisten in der Form, aber im Stoff vermochte er sich nicht von dem Prinzip der poetischen Ferne loszulösen, Hebbel's Weg führt von „Maria Magdalena“ wieder nach rückwärts zu den „Nibelungen“ und ebenso schritt Otto Ludwig aus den Konflikten der Gegenwart, welche den „Erbförster“ erfüllen, um zwei Jahrtausende zurück nach dem dämmernden Osten zu den „Makkabäern“. Sie alle tasten nach einem neuen Weg, ohne ihn zu finden, aber das allein erhebt sie schon hoch über jene ihrer Nachfolger, welche in der Zeit seit 1850 schrieben, ohne je das Gefühl zu haben, dies ganze Thun und Treiben sei nichtig und überlebt, die Welt dürste nach einem frischen, erquickenden Trunk, indes ihr jene nur schales, abgestandenes Getränk in freilich schön geschliffenen Krügen zu kredenzen wußten. Die Kritiker, welche den Mißstand fühlten, trösteten sich mit der Aussicht auf eine neue Blüteperiode der Litteratur, welche mit der Begründung des neuen deutschen Reiches anbrechen müsse. Das neue Reich kam, aber die neue Kunst blieb aus, die Poeten wandelten nach wie vor in den alten ausgetretenen Geleisen, sie dichteten sozusagen nur aus Gewohnheit noch fort, der Eine mehr im Style Schiller's, der Andere mehr in jenem Goethe's, nur keiner in seinem eigenen; der Sänger, der ein Echo in unserer Brust wachrufen soll, muß uns Dinge zu sagen haben, die uns niemand sagte, und die uns, wenn wir sie end=

lich hören, anmuten wie ein heimlich lang gesuchtes Rätselwort, das sich uns plötzlich in Klarheit und Schönheit offenbart. Die Schriftsteller der Zeit aber waren reizend, geistvoll, blendend, interessant, sie besaßen alle erdenklichen trefflichen Eigenschaften, nur vermochten sie das Eine nicht, das Eine, was Not thut, mit sich fortzureißen in Wetter und Sturm, alle Saiten des Herzens erklingen zu machen, zu weiten, ungeahnten Ausblicken mit sich fortzuführen. Man empfindet ja Wohlgefallen an ihren niedlichen Sachen und Sächelchen, aber nichts von jener schaudernden Bewunderung, die uns vor den Werken der Meister durchweht. Auch ein zierliches Holzschnitzwerk, eine feine Miniatur in Elfenbein besitzen sicherlich Kunstwert, aber wer wird sie neben die riesigen Marmorblöcke stellen wollen, aus welchen Michel Angelo's Hammer seine gewaltigen Gedanken herausschlug?

Was unserer Kunst abhanden gekommen, das war der echte Idealismus, der großen Zielen zustrebt und kühne Gedanken denkt, aber eben weil dieser fehlte, sprach man so viel von Idealismus, wie man am meisten von dem redet, was man nicht hat, und die Dichter affektierten eine angelogene Gesinnung, es entstand der Pseudo-Idealismus, der dem echten vortrefflich abgeguckt hat, wie man sich räuspert, aber das Genie bei ernsteren Kämpfen als auf der Wachtparade nicht aufweisen konnte. Die

Alluren des Idealismus, das Geberdenspiel, die Formen waren alle da, aber es fehlte der Geist, der die toten Formen belebt, nie erscholl die starke Stimme der tiefen Überzeugung, in unserer Litteratur war an Stelle des echten Brusttons die Kopfstimme getreten. Freiheit und Menschenwürde, sein Volk und seinen Gott pries vordem der Dichter, welcher nicht ganz im Erotischen aufging. Wie sah es nun aus? Das Streben nach nationaler Einheit war erfüllt, die nationale Poesie hatte damit ihren besten Stoff verloren, religiöse Dichtungen wären den glaubenslosen Dichtern kaum besonders geraten, an ihre Stelle müßten jetzt philosophische Gedankenepen treten, wie wir deren ja auch einige besitzen, freilich ohne daß sie allzuviel Anklang gefunden hätten. Neben der sogenannten naiven Dichtung, die sich vornehmlich um Wein und Weib dreht, hätten also bei wahren Idealisten die Themen der Freiheit und der Menschenwürde stark in den Vordergrund treten müssen, aber damit war es ein eigen Ding, die Pseudo-Idealisten besangen ja beides, doch es war leider stets nur die Freiheit und die Würde des Bürgertums, die sie verherrlichten. Wie der Mensch nach einem berühmt gewordenen Ausspruch erst beim Baron anfängt, so beginnt er hier erst beim Bücherkäufer; das Volk in seiner großen Masse, das keine Bücher kauft, ganz einfach weil es kein Geld hat, kam hier nicht in Betracht. So gelangten die

Deutschen glücklich in jene Kulturperiode, wo die historischen Romane von Georg Ebers und Felix Dahn, die Butzenscheibenepik und Lyrik von Julius Wolff und Rudolf Baumbach, die Lustspiele von Moser und Schönthan, die modernen Schauspiele Paul Lindau's, endlich die phrasendröhnenden Tragödien Wildenbruch's ihre beliebteste geistige Kost bildeten. So war der Stand der Dinge vor kaum zehn Jahren. Nun aber kam der Rückschlag und angewidert von dieser Sorte von Idealismus warfen sich die jung aufstrebenden Talente aus trotziger Oppositionslust dem extremsten Naturalismus in die Arme. Unter den Alten, waren wenigstens solche, die wie Geibel, Lingg, Hamerling, Storm, Jordan, Wilbrandt, Greif mit voller Ehrlichkeit Idealisten zu sein behaupten konnten und zwar seit 1870 zufrieden gestellte Idealisten, denen der Traum ihrer Jünglingsjahre in Erfüllung gegangen war, unter denen aber, welche erst in der Zeit nach 1870 heranwuchsen, konnte jener alte klassizistische Idealismus nicht mehr recht Wurzel fassen.

Man darf die Einwirkung politischer Zustände auf litterarische Strömungen ja nicht zu gering anschlagen. Es muß daher die Einwirkung des deutschen Reichskanzlers auf unsere Kunstentwickelung stärker betont werden, denn so ist es: seine mächtige Gestalt hat, so wenig er selbst sich um die Erzeugnisse unserer Dichter kümmerte, den tiefgehend-

sten Einfluß auf dieselben geübt; wer den alten Idealismus in Deutschland erschlug, das war eigentlich Bismarck. Dies hängt so zusammen. Nach der Gründung des neuen Reiches begann bekanntlich der große Kulturkampf, bei welchem die idealistischen Freiheitskämpfer früherer Tage dem gigantischen Staatsmanne eifrig Heerfolge leisteten. Dieser Zwist erfüllte mit Lärm und Getöse die 70er Jahre, gegen das Ende derselben ließ aber der Führer im Streit plötzlich abblasen, schloß seinen Frieden mit dem so schonungslos verfolgten Gegner und erklärte, das alles sei nur „Stuck und Verputz“ gewesen. Nun wurde der Grundsatz der Realpolitik demonstrativ proklamiert. Man stand plötzlich nicht mehr Rom gegenüber, sondern sollte Seite an Seite mit dem bisherigen Gegner, in dessen Reihen sich auch Idealisten genug befanden, den Vernichtungskrieg gegen die Sozialdemokratie führen. Damals zersplitterte die altidealistische Phalanx, die einen folgten auf dem neuen Weg und verloren damit das Recht auf die frühere Bezeichnung, denn Idealist ist doch wohl nur der, welcher die Sache der Schwachen, nicht jener, der die Interessen der Mächtigen vertritt, die anderen hielten sich grollend seitab, zerfallen mit den alten Genossen und ohne doch die Kraft zu energischer Opposition zu finden. Die Litteratur war richtungslos geworden, damit aber war dem Naturalismus, der ein Jahrfünft

darauf seine Vorpostenkämpfer in's Feuer schickte, das Terrain vorbereitet. Der Idealismus hatte sich selbst aufgegeben, seit er kein Ziel mehr kannte, als die Erhaltung des Bestehenden und sich zu diesem Zweck sogar zum Werkzeug einer krassen Interessenpolitik hergab, deshalb war er den neuen Richtungen gegenüber haltlos, ja im moralischen Sinne wehrlos.

In dieser Litteraturströmung, die man gewöhnlich so ganz oberflächlich unter den Gesamtbegriff Naturalismus zusammenfaßt, waren jedoch von Anfang an die heterogensten Richtungen vertreten, die nur ein Gemeinsames hatten, den gemeinsamen Feind, den hohl und lügnerisch gewordenen altersschwachen Idealismus. Alle Kunst ist symbolisch, darum wirkt sie aber nur dann, wenn ihre Symbole im Volksbewußtsein lebendig sind, die alte Kunst aber arbeitete mit toten Symbolen, so z. B. die griechische und die germanische Mythologie, welche in Malerei, Skulptur, Musik und Litteratur so oft noch Verwendung finden, aber nur einem kleinen Teil der Gebildeten leicht verständlich sind, indes beispielsweise der christlichen Religion entnommene Symbole solange stets berechtigt und wirksam bleiben werden, als die Kenntnis der Evangelien, der Apostelgeschichte und der Legenden bei der Masse des Volkes vorausgesetzt werden darf. Jedenfalls besteht eine der wichtigsten Aufgaben der modernen Kunst darin, moderne Symbole zu finden, das heißt eben sich des modernen

Lebens als Stoffes künstlerischer Wiedergabe zu bemächtigen.

Charakteristischer Weise war es ein Amerikaner Ralph Waldo Emerson (also ein Sohn jenes Weltteils, für welchen unsere Symbole, unsere poetischen Ausdrucksmittel noch fremdartiger und unpassender erscheinen als für Europa, wo wenigstens eine gewisse Kontinuität des historischen Bodens und Werdens die Beibehaltung solcher mumifizierter Symbole minder auffallend erscheinen läßt), welcher sich unter den ersten befand, die gegen dieses fortwährende Wiederkäuen alter Gedanken und alter Kulturformen, das sich heute sehr mit Unrecht den verehrungswürdigen Namen Idealismus beilegt, Front machte. „Das amerikanische Leben braust täglich um uns her und findet doch so schwer einen, der ihm Worte leiht,“ seufzt Emerson, aber er weiß auch recht wohl, was die Schuld daran trägt und verkündet dies mit mutigen Worten: „Der Maßstab und Prüfstein des poetischen Genies ist die Fähigkeit, die Poesie aus den alltäglichen Erscheinungen herauszulesen, die heutigen Verhältnisse dichterisch zu schmelzen, nicht Scott's oder Shakespeare's alte Fabeln wieder aufzuwärmen, sondern die des 19. Jahrhunderts und der bestehenden Nationen in allgemeine Symbole umzusetzen.“ Er hebt hervor, daß „ein feiner und mächtiger Gedanke dazu gehört, um nachzuweisen, wie derselbe schöpferische Trieb jetzt in unseren

eigenen Häusern und öffentlichen Versammlungen thätig ist, und um die lebendigen Kräfte, die zu dieser Stunde in New-York, Chicago und San Franzisko schaffen und wirken, in allgemeine Symbole zu bringen.“ Den Gedankengehalt seiner Zeit, die Kräfte, die in ihr nach Entfaltung ringen, darzustellen, das ist eine weit würdigere, wenn auch schwierigere Aufgabe für den Dichter, als wenn er „seine Erzählung nach Indien, Rom oder Persien verlegt.“ Dem Poeten gehört jeder Gegenstand zu, „Politik, Ökonomie, Fabriken und Börsenspiel ebensogut wie Herzen und Sonnenuntergang,“ ja Emerson meint sogar: „Wir werden nie politische Ökonomie verstehen lernen, bis sie uns Burns oder Béranger oder ein anderer Dichter in Liedern verkündigt.“ Nun, zwar nicht in Versen, aber höchst wirksam hat uns Zola's Germinal unsere Gesellschaftsordnung verstehen gelehrt.

Unsere Poesie hatte sich statt in den Himmel zu dringen in's Blaue, Leere, Wesenlose verloren, darum war es nötig, sie auf die Erde zurückzubringen, diesen Prozeß nennt man Naturalismus. Jedes Extrem ruft sein Gegenteil hervor, die Abwendung vom Leben der Gegenwart erzeugte jenen Naturalismus, welcher nur in der getreuen Kopie des Alltags das Heil fand und die Übersättigung an dieser oft kleinlich-widerwärtigen Richtung läßt heute wieder manche zum Mysterien-Spiel greifen, das sind

Schwankungen einer fieberhaft erregten Zeit, die nur zu begreiflich erscheinen. Es wäre aber genau so kurzsichtig im Naturalismus der absoluten Objektivität als in symbolistischer Mystik die Zukunft der Litteratur zu erblicken. Die naturgemäße Entwicklung besteht in der Überwindung der Extreme, nicht im Aufgehen in einem derselben. Der Naturalismus vermochte nicht die in ihn gesetzten Erwartungen zu erfüllen, noch weniger aber würde eine wirklich modernen Geistern fremdartige, überhitzte Mystik dies vermögen.

Der Naturalismus der rein objektiven Betrachtungsweise war von vornherein ein Unding, denn was dem Kunstwerk Wert und Leben leiht, ist der Feuerhauch des schöpferischen Genius, der uns daraus entgegenwehen muß. Diese Kunst der Objektivität ist heute auch schon von der größten Zahl der Naturalisten selbst aufgegeben, sie schreiben und malen nicht, um die Natur genau so wiederzugeben wie sie ist, was unerfüllbar, sondern so wie sie ihnen scheint, was die großen, originellen Geister unter den Künstlern von jeher thaten.

Die Bedeutung des Naturalismus liegt nicht in erster Linie in dem Streben, das wirklich Vorhandene nachzubilden, worin man sie gewöhnlich sucht, sondern weil im Naturalismus der moderne Geist zu sich selbst zu kommen trachtet, sich selbst zu erfassen sucht, bedient er sich als Mittel hierzu der getreuen

Nachahmung des heute Seienden. Denn das ist es: Wir Menschen von heute, wir kennen unsere Welt eigentlich nicht, wir sind besser zu Hause im Altertum als in unserer eigenen Zeit, zugleich aber ist in uns ein Trieb erwacht, zu uns selbst zu kommen. Wir fühlen, daß wir dies alte Brot nicht länger essen können, daß es für uns zu Stein geworden ist und wir uns frisches, besseres Brot selber bereiten müssen, daß unsere Zeit so himmelweit von jenen anderen entfernt ist, einen so durchaus neuartigen Charakter an sich trägt, daß diesem veränderten Gepräge auch eine Neugestaltung unserer Bedürfnisse und unserer Erkenntnisse, unseres Lebens und unserer Kunst entsprechen müsse. Und das erste, dringendste Erfordernis, um zu bestimmen, wie es in dieser hereinbrechenden neuen Zeit werden soll, ist vor allem zu wissen, wie es gegenwärtig in uns und um uns aussieht. Diese Kenntnis des Lebens in seiner platten Wirklichkeit vermittelt der Naturalismus uns mit erschreckender Wahrheit; er giebt documents humains, er zeigt die Welt wie sie ist und freilich erweckt er damit in energischeren Naturen auch das Bewußtsein, daß sie nicht so sein sollte. Der Naturalismus als Selbstzweck wäre widerlich, der Naturalismus als Mittel zum Zweck ist eine erfreuliche That. Und damit stehen wir am Scheidewege zwischen den beiden Hauptströmungen, die in den Flegeljahren des deutschen Naturalismus wirr durcheinander wogten, sich

aber jetzt immer deutlicher trennen und von denen die eine den Untergang einer abgelebten Epoche, die andere den Aufgang eines neuen Gestirns bedeutet. Die Ideallosigkeit, welche sich der Bourgeoisie nach Erreichung ihrer Absichten bemächtigte und kein anderes Ziel mehr kennen ließ, als die möglichste Ausnutzung ihrer Klassenvorteile, erzeugte endlich, als man es müde geworden, das Feigenblatt des Pseudo-Idealismus vorzuhalten und sich ungescheut gab, wie man dachte und empfand, das Virtuosentum der nackten Sinnlichkeit, die Darstellung der Sinnenlust als interessantesten Gegenstandes der Schilderung, die Litteratur der moralischen Fäulnis, denn diese Leute, die Dekadenten, die Fin-de-siècle-Menschen, sie sind nichts als das Fäulnisprodukt der Auflösung alter Ideale. Sie sind die letzten Dichter des Bürgertums und fürwahr es ist ein weiter Weg nach abwärts von Lessing, Goethe und Schiller, den Poeten des kämpfenden dritten Standes, bis zu diesen Vertretern der siegreichen Bourgeoisie. Diese Naturalisten sind die letzten einer absterbenden Zeit, die entnervten Söhne einer Epoche, die an der Ideallosigkeit zu Grunde gehen muß, welche sie als ihrer Weisheit letzten Schluß verkündet.

Neben diesen Vertretern des 19. Jahrhunderts, die mit ihm dahinschwinden werden, erheben sich jedoch bereits die ersten einer neuen Zeit, die kraftvollen Söhne des 20. Jahrhunderts, die Sozial-

reformer und Sozialisten, sie haben wieder Ideale, in ihrer Brust wohnt ein unvertilgbares Vertrauen zu der Zukunft der Menschheit und weil sie an diese Zukunft glauben, deshalb wird sie ihnen auch gehören. Das sind die beiden Hauptgruppen, neben denen vereinzelte Sonderbestrebungen für uns nicht in Betracht kommen. Es ist die Stimme der Enterbten, welche sich nach einer Pause von fast 40 Jahren dumpf grollend mit verstärkter Macht auch in der deutschen Litteratur vernehmen läßt. Freilich sind es auch jetzt noch wie vormals vorherrschend Angehörige des dritten Standes, die sich des vierten annehmen, und die Versuche, wie sie etwa jüngsthin im Roman der sozialdemokratische Abgeordnete Wilhelm Blos gemacht hat, eine Parteilitteratur zu schaffen, sind recht unglücklich ausgefallen, da diese Produkte vor den Augen einer Kritik, welche die künstlerische Form für ebenso notwendig erachtet, als den ethischen Gehalt, nicht bestehen können. Der erste deutsche Romancier welcher die sozialen Probleme wieder mit Ernst und unbeirrt von Parteirücksichten behandelte (ein Lob, das man Spielhagen so wenig spenden kann als den Schriftstellerinnen der „Gartenlaube“, Marlitt und Werner) war Max Kretzer, den wir deshalb als Typus aus der in den letzten Jahren immer mehr anschwellenden Zahl von gleichstrebenden Schriftstellern herausgreifen, die alle zu besprechen unseren Absichten zu fern läge. Als

er mit den „Beiden Genossen“ auftrat, in denen ein braver, ordentlicher Arbeiter, der nebenbei idealistisch für die Ziele der Sozialdemokratie schwärmt, durch einen Agitator dieser Partei, der ein Lump jeder Zoll zu sein scheint, ausgesaugt und betrogen wird, erscholl ihm ein Jubelpäan des Bürgertums, aber 1883 erschienen „Die Verkommenen“, das Berliner Seitenstück zum „Assommoir“, worin der Autor, der noch zwei Jahre früher in dem ersichtlich unter Spielhagen's Einfluß geschriebenen romanhaften Roman „Sonderbare Schwärmer“ jeder Sozialreform feindlich gegenüberzustehen schien, den inzwischen in den „Betrogenen“ eingeschlagenen Weg des naturalistischen sozialen Sittenromans entschlossen weiter verfolgte. Dies Bild aus dem Arbeiterleben wirkt insofern energischer noch als „L'Assommoir“, weil der Eisendreher Merk und seine Familie, die im Mittelpunkt der Erzählung stehen, von Natur gut angelegte Menschen sind, welche unter dem Druck der Verhältnisse zum Verbrechen und zur Schande herabsinken; die daneben gestellte Familie Jakob sorgt dafür, daß die nötige Unparteilichkeit nicht verletzt wird, denn diesen Leuten kann keine Sozialreform helfen, neben dem Proletariat steht hier das Lumpenproletariat. Von Kretzer's späteren Werken verdient „Meister Timpe“ (1888) besondere Erwähnung, weil darin der Verzweiflungskampf des untergehenden Kleingewerbes seine dichterische Schilderung

fand, die leider durch romanhafte Zuthaten (den Sohn, der dem eigenen Vater seine Modelle stiehlt, um ihn zu Grunde zu richten) geschädigt wird; wie der königstreue alte Mann den sicheren Untergang vor Augen in einer Arbeiterversammlung plötzlich als sozialistischer Redner auftritt, ist eine hinreißende Scene. Dasselbe Thema behandelten übrigens auch Alphonse Daudet in der rührenden und reizenden Novellette „Le secret de maitre Cornille“ und Ludwig Anzengruber im „Vierten Gebot“, der Tragödie des Wiener Kleinbürgertums; auch Rosegger's Roman „Jakob der Letzte“, der den Untergang der Kleinbauern schildert, gehört in diese Kategorie.

Dem österreichischen Volksdichter, der mit Grillparzer und Raimund die Kaiserstadt wie den Kaiserstaat an der Donau, in der Litteratur zu vertreten in erster Linie berufen war, gebührt hier ein besonderes Lorbeerblatt. Er war es, welcher zu einer Zeit, als ein epigonenhafter Klassizismus noch in vollster Blüte stand, lange vor den reichsdeutschen Naturalisten und unabhängig von den ausländischen Vorbildern jener, einen urwüchsig deutschen, kerngesunden, wurzelhaft triebkräftigen Realismus begründete. Und wenn auch gerade jenes Schauspiel, das (knapp vor dem „Vierten Gebot“, im September 1877, entstanden) die soziale Frage am unmittelbarsten zum Gegenstand wählt, „Ein Faustschlag“, zu seinen schwächeren Werken zählt, so vernimmt

man doch in fast allen seinen Stücken das Rauschen einer sozialen Unterströmung, die bei längerer Lebensfrist des Meisters sicher noch einmal mächtig brausend in einem Werke von gleicher Genialität, wie etwa der „Meineidbauer“ eines ist, zu Tage getreten wäre. Immer wieder klingt ja das Thema an, so in seinen humorvollen wie in seinen tragischen Verbrechergestalten, welche oft herbe Anklagen gegen die Gesetze des heutigen Staates bilden. In den „Kreuzelschreibern“ spricht es der Steinklopferhans aus, wie es ihm als das Wichtigste erscheine, daß den „Tagwerkern und Kleinhändlern, die sich so im Elend mit Weib und Kind fortfristen“ ihr Los erleichtert werde und eben dieser Lieblingsfigur, dem bäuerlichen Philosophen, der selbst nur ein armer Handarbeiter ist, wie sein Schöpfer zeitlebens ein von Sorgen geplagter Kopfarbeiter blieb, legt der Erzähler Anzengruber das „Märchen von der Maschine“ in den Mund, den Zukunftstraum von einer Zeit, wo die Maschinen den Menschen die Arbeit abnehmen werden, aber nicht mehr zum Vorteil einiger, sondern aller. Auf die „neuchen Leut“ hofft er, denen „die Gesundheit und die Geschickheit aus die Augen leucht“, und die „unverkrüppelt, unverkümmert, schön, groß und stark“ ihre Maschinen betreuen werden, als „saubere, lustige Arbeitsleut'.“ Von Anzengruber hätten wir das großzügige, echte

soziale Drama erhalten können — es war ihm nicht mehr vergönnt, diese seine letzte, größte That zu vollbringen, den reichsten Kranz auf sein Haupt zu drücken. —

Hier sei übrigens auch der 1887 erschienenen Erzählung „Im alten Eisen" des originellen Wilhelm Raabe gedacht, wo das Bild der beiden verlassenen Kinder, die hungrig in der ärmlichen Stube neben der Leiche der Mutter weilen, sich tief einprägt.

Als neuester und bis nun einziger litterarischer Vorkämpfer des Anarchismus ist der Deutsch-Schotte John Henry Mackay zu nennen. Im Jahre 1885 trat er zuerst, damals noch als sozialistischer Lyriker auf, zu gleicher Zeit mit dem Deutsch-Russen Reinhold Maurice von Stern, dem Ostpreussen Arno Holz, dem Anhalter Hermann Conradi und dem Hannoveraner Karl Henckell, denen er übrigens als lyrischer Dichter nicht gleichwertig ist. 1889 mit der zweiten Auflage seiner Zeitgedichte „Sturm" entpuppte er sich als Anarchist und sein im Herbst 1891 erschienener Roman aus dem Londoner Flüchtlingsleben führt direkt den Titel „Die Anarchisten". Am wertvollsten darin sind ästhetisch die in Zola's Manier gehaltenen Schilderungen der Quartiere des Elends in der Weltstadt, sonst werden eigentlich nur parteipolitische Gespräche geführt, die mit Kunst so gut wie nichts zu thun

haben. Jedenfalls darf man auf Mackay's Weiterentwicklung gespannt sein.

Die stärkste Seite des sozialistischen Naturalismus ist entschieden die Lyrik, wie sie 40 Jahre früher auch die schärfste Waffe des sozialistischen Idealismus war. Allerdings wird man gerade bei einem der begabtesten sozialen Lyriker, bei Reinhold von Stern, fast im Zweifel sein, ob man ihn zu den Modernen zählen dürfe, Klangschönheit und Wohllaut, die sich bei ihm in seltener Fülle finden, würden ihn eher zu den Alten weisen und wer seine „Ausgewählten Gedichte“ (1891) aufschlägt, ohne sonst etwas von ihm zu kennen, möchte sogar kaum glauben, daß dieser Mann ein Vorkämpfer des Sozialismus sei, worüber freilich die „Proletarierlieder“ und die „Stimmen im Sturm“, beide „dem arbeitenden Volk gewidmet“, ihn belehren könnten. Hie und da aber bricht die Gesinnung des Sprechers doch hervor, wie einige Strophen aus „Der Zukunft Tag“ beweisen mögen:

„Die Menschheit reicht die Friedenshände
Sich brüderlich von fern und nah,
Die alte Feindschaft hat ein Ende,
Der große Friedenstag ist da!
Die Sprachverwirrung, die seit Babel
Die Menschenbrüder trennt und narrt,
Der Blutstrom, der seit Kain und Abel
Zu einem wilden Meere ward:

Getilgt, gelöscht, gesühnt, vergeben
Verklärt, verbrüdert und verschönt!
So ist das arme Menschenleben
Nun endlich mit sich selbst versöhnt.
Hier gleiche Pflichten, gleiche Rechte
Der Frohne Sklavenjoch zerschellt;
Nicht Herren mehr und nicht mehr Knechte —
Ein Arbeitsvolk die ganze Welt!

Das ist die große Sonnenwende
Im Jubeljahr der neuen Zeit:
Es fiel die Scheidewand der Stände —
Ein Adel nur — die Menschlichkeit!
Es bindet alle eine Bürde,
Ein Sehnen nach dem ew'gen Licht,
Und eine Ehre, eine Würde:
Die treu erfüllte Menschenpflicht."

Weit deutlicher prägt sich die soziale Gesinnung in dem „Buch der Zeit" von Arno Holz aus, der als Novellist und Dramatiker mit Johannes Schlaf in Kompagnie arbeitend, sich einfach schildernd strengster Zurückhaltung und thunlichster Objektivität befleißt, als Lyriker aber sich durch subjektive Gefühlsausbrüche dafür entschädigt. In zwei Bildern stellt er hohnvoll die gnädige Frau, die heut' Migräne hat, und die arme Mutter aus dem Volke neben einander, in „ecce homo" zeichnet er den modernen Heros, kein Feldherr von adligem Blut, der Schusterjunge ist es, der Findling, der nun als einfacher Setzer tagtäglich an seine Arbeit geht, der sich als Autodidakt unter

Mühen und Entbehrungen sein Wissen erwirbt und mit bitterem Schmerz erkennt:

„Das Herz von Golgatha
Hat sich umsonst verblutet.“

Wie dieser Proletarier endlich zum Anwalt der Millionen wird, deren Los seinem gleicht, dabei aber auch als bewunderter Führer der schlichte Arbeiter bleibt, das feiert der Poet, denn das ist das neue Heldenideal, „ein Volkssoldat auf Wache“, ein ehrlicher Vertreter des vierten Standes. Auch in den „Armen Liedern“ und im „Phantasus“ tritt Holz für die Leidenden ein, ebenso wie dies die Lyriker Julius Hart und Richard Dehmel thun. Der sozusagen offizielle Dichter der Sozialdemokratie aber ist Karl Henckell, der ganz in der Partei aufgeht, keine andere Überzeugung kennt als ihr Programm; ob diese Einseitigkeit nicht seine Begabung schädigen wird, bleibt abzuwarten. Durch das Lied vom Agent provocateur zuerst in weiten Kreisen bekannt geworden, hat er in dem Gedicht „Gründeutschland“ poetisch die neue Litteraturbewegung gerechtfertigt und wo er von der Zukunft singt, der wir zustreben, erheben seine Verse sich zu echtem Schwung:

„Jetzt ist die Wahrheit Mann geworden,
Erkenntnis ward des Fühlens Braut,
Jetzt wird in ehernen Akkorden
Das zwanzigste Jahrhundert laut.

Es hat ein Hammer aufgeschlagen
Im menschlichen Maschinensaal,
Der Amboß klang und fortgetragen
Ward sein Getön von Thal zu Thal.

Aus ihrem dunkeln Mutterschoße
Wächst auf zur Kraft durch Not und Leid
Die kampfgeborne, palmengroße,
Lichtaugenholde, neue Zeit."

Als poetischer Kampfgenosse der sozialdemokratischen Fraktion muß noch Leopold Jacoby genannt werden, der in den beiden Sammlungen „Es werde Licht" und „Deutsche Lieder aus Italien" eine recht beachtenswerte Begaburg offenbarte; in jüngster Zeit gab Bruno Wille seine Gedichte „Einsiedler und Genosse" heraus. Zwei wirkliche Proletarierpoeten sind der Österreicher Andreas Schen und der Schweizer H. Greulich, beide seit langen Jahren als Arbeiterführer bekannt. Demnächst soll übrigens eine von Henckell im Auftrage der Partei zusammengestellte Anthologie sozialdemokratischer Lyrik erscheinen, die gewiß viel Interessantes enthalten wird.

In den letzten Jahren fanden dann endlich auch die Buchdramen, welche Arbeiterverhältnisse aus älterer oder neuester Zeit behandelten, mehr Aufmerksamkeit, ja einigen gelang es sogar sich in Bühnenstücke zu verwandeln. Richard Voß hatte sich in „Alexandra" noch auf gelegentliche Seitenblicke beschränkt, kühner nahm der Jüngstdeutsche Conrad

Alberti das Thema in der Tragödie „Brot“ auf, deren Held Thomas Münzer ist, die aber in der altbekannten leidigen Liebesgeschichte versandet; Alberti machte übrigens, wie sein Gesinnungsgenosse Karl Bleibtreu, die soziale Frage auch sonst mehrfach litterarisch nutzbar. Adolf Wilbrandt, welcher den Gracchus-Stoff vormals dadurch vergriff, daß er ihn freilich mit poetischer Wärme aber ganz ohne Rücksicht auf d.. Landverteilungsfrage behandelte, welche in Wahrheit das treibende Motiv der beiden Gracchen, dieser Urahnen des Sozialismus, bildete, schrieb nun ein wohlgemeintes, modernes Schauspiel, das den sozialen Konflikten durch Wohlthätigkeit und Wohlfahrtseinrichtungen nach englischem Muster ein Ende machen wollte, aber in Berlin keinen Erfolg fand; die träumerisch-sinnige Natur des Dichters widerstrebt wohl so harten, rauhen Stoffen. Als aktuellen Aufputz sucht Oskar Blumenthal die Arbeiterfrage im „Schwarzen Schleier“ zu verwenden, wo er in Dr. Gerhard von Brügge den lächerlichsten aller Sozialreformer auf die Bühne stellte, eine Figur, die mit um so stärkerer Komik wirkt, je ernsthafter sie gemeint war. Hermann Bahr's „Neue Menschen“ sind ein blutiger Erstlingsversuch, über welchen der Autor längst hinaus ist. Hugo Lubliner's „Kommender Tag“, eine Dramatisierung der Regierungspläne, ging in Berlin klanglos zum Orkus hinab und auch Richard Grelling's „Gleiches Recht“ erhebt sich nicht über das Niveau

litterarischer Eintagsfliegen. Würdigeren Ausdruck findet die große drohende Frage in Rosegger's Schauspiel „Am Tage des Gerichts“, der sächsische Anarchist verdient als gelungene, echt moderne Episodenfigur Lob. Ebenfalls in bäuerlichen Verhältnissen hatte schon früher mit starkem Erfolg Karl Morré im „Nullerl“ das traurige Los armer, arbeitsunfähig gewordener Dienstboten behandelt. Zu den Buchdramen zählt vorläufig noch A. Dehlen's „Zwischen zwei Welten“, während Hermann Fabers Schauspiel „Der freie Wille“, welches, wie dann Arne Garborg's neues Stück „Die Unversöhnlichen“, die korrumpierende Macht des Geldes und die soziale Not des Mittelstandes schildert, in München zur Darstellung kam.

Groß war die Überraschung als Wildenbruch, den tragischen Kothurn abschnallte, und vergessene Jugendpfade wieder suchend mit der „Haubenlerche“ modernsten Boden betrat. In Wien erlebte dieses Schauspiel das sonderbare Schicksal, daß der größte Teil des Publikums offen für den Thunichtgut des Stückes Partei nahm und mit ihm sich über „Aujust mit die Prinzipien“ lustig machte, was der Autor keineswegs beabsichtigte. Es geschieht auch nur, weil der Darsteller des Hermann seinem Partner weit überlegen ist, doch wird durch diese unglückselige Besetzung Sinn und Absicht des Werkes gefälscht. Der jüngere Bruder entpuppt sich doch im letzten Akt in so unzweideutiger Weise, daß kein Zweifel obwalten kann;

er ist der Repräsentant der genußsüchtigen, ja ehrlosen jungen Lebemänner. Im übrigen liegt mir nichts ferner, als dies Stück zu loben. Wenn Lene der lustige Ilefeld besser zusagt als der ernsthafte, nicht mehr ganz junge August, so ist dies keine soziale, sondern lediglich eine Herzensfrage und falls die Lerche den Fabriksherrn liebte, so wäre wieder gar kein Grund da, weshalb sie nicht sein Weib werden könnte, höchstens müßte er sie zuvor von Juliane ein Jahr lang unterrichten lassen. Wenn in Bauernfeld's „Aus der Gesellschaft" Fürst Lübbenau, der präsumtive Ministerpräsident, die sehr bürgerliche Gouvernante heiratet, klatschen wir Beifall, wenn Ferdinand's Vater diesem seine Louise raubt, nicht zugeben will, daß der Sohn des Präsidenten die Geigerstochter zur Frau nimmt, sind wir empört, wie dürfen Standesvorurteile zwei liebende Herzen trennen? Wenn aber ein Fabrikant sich seine Lebensgefährtin im Arbeiterstand sucht — ja, Bauer, das ist ganz was anderes. Was da in uns zum Vorschein kommt, ist das Klasseninteresse in seiner häßlichsten Form, wir billigen die Mesalliance, wo sie uns Vorteil bringt, wir verpönen sie, wo sie uns schädigt. — In diesem speziellen Fall paßt Lene allerdings mit ihrem Ilefeld, diesem Muster des braven, zufriedenen Arbeiters, am besten zusammen. Wir bekommen übrigens von der Arbeiterfreundlichkeit des Herrn August keinen allzu hohen Begriff, wenn Paul Ilefeld, offen-

bar der Geschickteste und Bestbezahlteste, es ausnahmsweise bis auf 6 Mark täglich bringt und ob solcher unerhörter Einnahme von Lenes Mutter nicht genung bestaunt werden kann. Wie viel mag da wohl einer jener „ordinären Maschinen-Möpse“, welche der Büttgeselle so sehr verachtet, erhalten? Ale Schmalenbach, der Lumpenfaktor, ist ganz im Recht, wenn er Ilefeld seinen Mangel an „Kohrdespri“ vorwirft. Ilefeld hält sich ja thatsächlich für „ganz was Extraordinäres“, er ist stolz auf seine Thätigkeit, weil sie eine schöpferische sei. Ohne es zu wollen, weist Wildenbruch damit indirekt auf den armen Maschinen-Mops hin, dem seine mühevolle Arbeit diese innere Befriedigung nicht geben kann. Sein Ilefeld aber, so sympathisch er auch erscheint, kann ebensowenig für den Typus des modernen Arbeiters gelten, als sein Herr August für den Fabrikanten typisch ist, beide sind Ausnahmen. Deshalb beweist „Die Haubenlerche“ gar nichts, als die loyalen Gesinnungen Wildenbruch's, an denen ohnedies niemand zweifelt.

Mit ganz anderer Lebenswahrheit wirkt der Auftritt bei Fulda, wenn der heißblütige Arbeiterführer Kraus und der hochmütige Herr von Ottendorf erbittert aneinander geraten. Der Beifallssturm, welcher überall dem zweiten Akt des „verlorenen Paradieses“ folgt, weist der Zukunft des deutschen Dramas die Bahn. Ludwig Fulda beherzigt die

Lehre, daß auf der Bühne nur das wirkt, was wir sehen. Wenn Mühlberger sein bleiches, krankes Kind, das ohne Rast schaffen muß, der verwöhnten, reichgeschmückten Tochter seines Brotherrn gegenüberstellt, deren Leben in der Jagd nach Vergnügungen sich verzettelt, dann geht ein Schauer durch das Haus, denn hinter diesen beiden Mädchen richtet sich das rote Gespenst drohend empor, da muß auch der Schwerhörigste den Schrei der Not vernehmen. Und wenn jetzt plötzlich alle Räder stocken, dem Lärm der Maschinen Totenstille folgt, dann fühlen selbst jene mit den Arbeitern, die, wenn sie von einem Streik in der Zeitung lesen, über die nie zufriedenen Sozialdemokraten nicht genug losziehen können. — Trotzalledem erscheint mir jedoch das „Verlorene Paradies" ebensowenig als ein Drama ersten Ranges, wie sein liebenswürdiger Autor als ein genialer Stürmer. Fulda wollte seine ungeberdigen Arbeiter so klar im Recht sein lassen, daß er ein Argument anwendet, welches die Vorgänge seines Schauspiels praktisch undenkbar macht. Die Arbeiter fordern höheren Lohn nur darum, weil auch alle andern Fabriken dieser Branche ihn zahlen; ein solches Verlangen kann ein Unternehmer in irgend einem weltentlegenen Winkel, wo kein ähnliches Etablissement existiert, ablehnen, aber nicht Bernardi, dessen Fabrik mitten in Berlin steht, sonst gehen ihm alle guten Arbeiter sofort auf Nimmerwiedersehen weg und

es bleiben nur jene, welche anderswo nicht aufgenommen würden. Darauf läßt es ein alter Geschäftsmann wie Bernardi nicht ankommen, weil er weiß, daß keine Beweggründe der Welt seine Leute veranlassen werden, von einem so selbstverständlichen Anspruch, gleichen Lohn wie ihre Fachgenossen, abzugehen. Daß der Fabrikherr vollends durch den Hinweis auf Edith die Deputation umstimmen will, ist so unglaublich, daß man es nur als ungeschickte Herbeiführung einer an sich glänzenden Szene theilweise entschuldigen kann. Über den gerührten Schluß, wo selbst der wilde Sozialist Kraus zahm wird, schweigt man am besten völlig. Wenn Iffland noch ebte, so hätte er die soziale Frage gelöst.

Glaubt der Zuschauer aber, daß dieser Mühlberger, wenn etwa Ottendorf seine bleiche Käthe verführt hätte, mit einer Abfindungssumme die Sache ür abgethan hielte, daß dieser Kraus ein auf solche Weise zu Geld gekommenes Mädchen zur Frau begehren würde? Gewiß nicht und deshalb empfindet man die ganze innere Unwahrheit der Beweisführung des Sudermann'schen Grafen Trast doppelt peinlich. Vorderhaus und Hinterhaus in der „Ehre“ sind einander allerdings würdig und wir wollen gern glauben, daß Kommerzienrat Mühlingk für ein großes Kapital, ein Millionengeschäft, sich über vieles hinwegsetzen würde, das giebt jedoch kein Recht zu der allgemein gehaltenen Sentenz Trast's: „Die Ehre

des Hinterhauses ist schon mit einem kleinen Kapital in integrum restituieret.“ Die einzige Stelle im Stück, wo außer der Zornrede Robert’s am Schlusse ein Funken des Verständnisses für die Ursachen sozialer Übelstände aufblitzt, ist jene, an der Alma ihren Fall zu entschuldigen sucht, darauf hinweisend, welches Los ihrer als Näherin gewartet hätte: „Und man näht sich die Finger blutig! — Und kriegt 50 Pfennig pro Tag . . . Das reicht noch nicht mal zu’s Petroleum . . Und man ist jung und hübsch.“ Wer sich die im Magazin bei harter Arbeit hinsiechende, früh verwelkte Käthe Mühlberger vergegenwärtigt, begreift, warum es so viele Alma Heinecke’s giebt.

Mit einem sozialen Drama betrat vor kaum drei Jahren Gerhart Hauptmann die Bahn des Ruhmes und sein jüngstes, fünftes Schauspiel „Die Weber“ könnte diesen Titel mit noch mehr Berechtigung führen. So jung übrigens Hauptmann ist, er hat bereits Nachahmer gefunden, so vor allem den talentierten Max Halbe mit seinem Schauspiel „Eisgang,“ in welchem ein junger Gutsbesitzer, der theoretisch sozialmodernen Auschauungen huldigt, an dem Widerstreit dieser Ansichten mit der praktisch durch Familienrücksichten ihm aufgenötigten Stellung zu Grunde geht. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, das bisherige Schaffen Hauptmann’s zu würdigen, es wäre auch bei der staunenswerten Produktivität

des jungen Dramatikers eine unnütze Mühe jetzt schon sein litterarisches Charakterbild zeichnen zu wollen, um vielleicht bereits in ein, zwei Jahren durch eine neue Phase seiner bisher überraschend schnell erfolgenden Entwicklung völlig überholt zu sein. Man verhöhnte sein erstes Werk „Vor Sonnenaufgang," obwohl schon aus diesem eine ungebändigte, starke Begabung spricht, in allen Tonarten und das zweite, „Das Friedensfest", schien seinen Gegnern Recht zu geben, aber mit den „Einsamen Menschen" errang er den Platz, der ihm gebührt, und das ist der erste unter unseren jungen Dramatikern. Mag man über die Komödie „Kollege Crampton," die übrigens als gut ausgeführte Charakterstudie jedenfalls ihre Berechtigung hat, denken wie man will, den „Webern" gegenüber ist ein Zweifel an Hauptmann's bedeutendem Talent nicht mehr gestattet; ob er soweit mit den praktischen Erfordernissen der Bühne als solcher, gleichviel ob sie ein überängstlich zensuriertes Hoftheater oder eine „freie Bühne" sei, rechnen lernen wird, als nötig, um sich zu jener Höhe als Dramatiker emporzuschwingen, die ihm nach seinen bisherigen Proben nicht unerreichbar scheint, kann nur die Zukunft zeigen. Allerdings glaube ich nicht, daß es ihm gelingen wird seine fast rein epische Form der Tragödie aufzuzwingen, sondern hoffe, daß er sich zu einer wenn auch der

Eigenart seines Talentes angemessenen, doch mehr dramatischen Form entschließen wird.

Jedenfalls ist Gerhart Hauptmann jener deutsche Bühnen-Dichter, der bisher den offensten Blick für die Schäden der alten Gesellschaft und die Notwendigkeit durchgreifender Änderungen bewies. Wenn seine Mutter Vockerath in den „Einsamen Menschen“ am wohlbesetzten Frühstückstisch sich bei der altbekannten Phrase beruhigt: „Elend hat's immer gegeben,“ so findet dieser wohlfeile Trost keinen Widerhall mehr bei dem jungen Geschlecht. Die Ansichten der im übrigen ganz gutmütigen Frau Vockerath decken sich mit jenen des typischsten Vertreters der Bourgeoisie, Adolphe Thiers, welcher noch 1850 von der Tribüne der Nationalversammlung herab als Berichterstatter über Armenpflege salbungsvoll erklärte: „Das Elend ist eine unvermeidliche Bedingung in dem allgemeinen Plan der Vorsehung; die gegenwärtige Gesellschaft, welche auf der gerechtesten Basis ruht, kann nicht verbessert werden.“ Wie heute kein ernsthafter Politiker mehr solchen Nonsens zu verkünden wagt, so hat auch die Sorte philiströser Gemütlichkeit, welche Frau Vockerath vertritt, ihren Kredit verloren. Der Held, für welchen wir uns begeistern sollen, muß sprechen wie Alfred Loth, der sozialistische Schriftsteller, in „Vor Sonnenaufgang“: „Mein Kampf ist ein Kampf um das Glück aller, sollte ich glücklich sein, so müßten es erst alle anderen Men-

schen um mich herum sein; ich müßte um mich herum weder Krankheit noch Armut, weder Knechtschaft noch Gemeinheit sehen.“ Natürlich kann Loth nicht meinen, die Krankheit ließe sich gänzlich beseitigen, aber er weiß sehr wohl, daß der größte Teil der Erkrankungsfälle in den niederen Schichten auf unzureichende Bekleidung, ungenügende Ernährung und gesundheitsschädliche Wohnung zurückzuführen ist, daß also mit jeder Besserung ihrer Lage auch das Krankheitsperzent erheblich abnimmt. Jedenfalls zeugen diese Worte besser für die ideale Gesinnung Loth's als seine anti-alkoholistische Prinzipienreiterei, die man ihm so gern vorrückt.

Im Ingenieur Hoffmann tritt ihm eine prächtige Kontrastfigur gegenüber: der moralische Lump, der als Student radikale Phrasen drosch und nicht zugeben möchte, daß er diese Vergangenheit längst abgeschüttelt, der im „Prinzip“ alle Forderungen zuzugestehen geneigt ist, ihre Verwirklichung aber ruhig dem natürlichen Gang der Dinge überlassen sehen will, das heißt dem Sankt Nimmermehrstag, und der durch Loth vor die Entscheidung gestellt die humanitäre Maske in brutalster Weise fallen läßt. Helene dachte nie darüber nach, warum die Bergleute der Gegend immer so gehässig und finster blicken, Loth lehrt sie das verstehen und das ganze Stück lehrt uns dasselbe.

Ungleich krasser noch, aber mit aktenmäßiger

Genauigkeit und Treue wird in den „Webern“ ein gräßliches Bild sozialen Elends vor uns aufgerollt. Kein einzelner, ein ganzes Arbeitsvolk in Hungerspein und Verzweiflnng steht im Mittelpunkt des Stückes. Hier schritt Hauptmann bis zu den äußersten Konsequenzen seiner neuen Tragödienform vor und das Resultat war, daß er selbst einsehen muß, zu weit gegangen zu sein. Der Naturalismus fordert, daß die Menschen auf der Bühne genau so reden, wie sie dies im wirklichen Leben thun würden und da sie auf der Straße nicht hochdeutsch, sondern Dialekt sprechen, so muß dies auch im Theater so sein. Diese Anschauung bewährte sich jedoch in der Praxis nicht. Während Anzengruber's Stücke, die Dramatisierungen Fritz Reuter's, wie das Bauernrepertoire der Wandertruppe des Münchner Gärtnertheaters durch einen maßvollen angewandten Dialekt, welcher zwischen Schriftdeutsch und Lokaldeutsch etwa die Mitte hält, an Wirkung gewinnen, erscheint der schlesische Dialekt, welcher sich schon bei den Volksscenen in „Vor Sonnenaufgang“ sehr störend geltend machte, in den „Webern“ als ein fast unverständliches Kauderwelsch, das nur mit Hülfe eines Wörterbuches für den Dialekt des Eulengebirges richtig zu entziffern wäre. Es folgte denn auch bald eine dem Hochdeutschen genäherte Ausgabe des Stückes. Damit aber hat der extreme Naturalismus die Waffen gestreckt. Sobald man sich verpflichtet

fühlt, die Leute nicht in jenen Wortformen, welche sie wirklich im Munde führen, reden zu lassen, sondern in solchen, welche der Hörer versteht, muß man sie auch derart reden lassen, daß nicht bloß wie sie sprechen, sondern auch was sie sprechen dem Hörer verständlich wird, man muß stylisieren im Wort wie in der That. Das Bühnenspiel möchte für Wahrheit genommen werden, obgleich jedermann weiß, daß es Spiel ist, dies wird aber nicht durch ein undurchführbares Streben nach Wirklichkeit, sondern bloß durch eine möglichst scharfe Befolgung der Gesetze der Wahrscheinlichkeit erreicht. Die Wahrheit der Kunst überhaupt beruht nicht darin, daß die dargestellten Dinge sich wirklich so verhielten, sondern, daß uns die Darstellung den Eindruck der Wahrheit zu erwecken weiß, daß sie wahrscheinlich ist. Gerade gegen dies Gebot vergeht sich aber Hauptmann, wenn er am Schluß, allerdings in einer an sich wohl zu vertheidigenden symbolischen Absicht, eben den frommen, ruhig arbeitenden alten Weber Hilse von einer Kugel treffen läßt, die durchs Fenster hereinfliegt, als das gereizte Militär gegen die zerstörungswütigen Arbeiter von der Waffe Gebrauch macht. Solche Zufälle können der Wirklichkeit entsprechen, aber sie widersprechen der Wahrscheinlichkeit und nicht was wahr ist, bloß was wir für wahr halten, wirkt auf uns als Zuschauer.

Als die idealistische Technik aufhörte, den Ein-

druck der Wahrheit zu machen, weil sie sich den geänderten Zeitbedingungen nicht anzuschmiegen verstand, mußte sie verschwinden, und sobald die naturalistische Technik nicht mehr im Stande ist, diesen Eindruck zu erwecken, wird auch sie verschwinden. Realistisch möchte ich jede Art der Technik nennen, welche zu einem bestimmten Zeitpunkt der Anschauungsweise, der Aufnahmsempfänglichkeit des Publikums am besten entspricht, eine solche realistische Technik wird und muß sich aus den Kämpfen der Pseudo-Idealisten und Hyper-Naturalisten, welche das letzte Dezennium erfüllten, als höheres Drittes entwickeln. Die idealistische Technik in allen Kunstarten entsprach dem Geist der Zeit nicht mehr, sie war auf den kleinen Kreis der Kunstliebhaber berechnet und konnte den breiteren Schichten der Bevölkerung, die jetzt immer mehr auch an der Kunst teilzuhaben begehrten, nicht Genüge thun, ebensowenig volkstümlich ist jedoch die naturalistische Technik, denn eben dieses Aufgeben jedes Stylisierens stellt an den Beschauer, Leser oder Hörer so hohe Anforderungen, daß die Massen erst recht nicht mit können.

Exemplifizieren wir dies wieder an den „Webern.“ Die Menge braucht und fordert, wenn sie sich für eine Sache begeistern soll, Männer, welche diese vertreten und an deren Persönlichkeit sich die sonst

recht kühl und abstrakt bleibende Überzeugung zur liebevollen Begeisterung entflammen kann. Ein Prinzip wird auf das Volk stets erst durch seinen Repräsentanten wirken und im Theater, wo wir alle Volk sind oder vielmehr werden, am meisten. In den „Webern“ nun kann sich zwar die ganze Abneigung an die eine Figur des Fabrikanten Dreißiger anknüpfen, der, den Mund stets voll humanitärer Phrasen, dabei nicht minder energisch die Hungerpeitsche schwingt, die Zuneigung aber verteilt sich auf so viele Personen, daß für keine ein recht energischer Anteil übrig bleibt. Der rauflustige Weber Bäcker, der heimkommende Soldat Moritz Jäger, der alte Baumert mit seiner jammervollen Familie, ja auch die Episodenfiguren — wenn hier von einem Unterschied zwischen Haupt- und Nebenfiguren überall die Rede sein könnte — der Schmidt Wittich, der Kleinhäusler Ansorge, der alte Gottlieb Hilse: sie alle stehen koordiniert da, ein Held des Ganzen ist nicht vorhanden. Im „Wilhelm Tell“ liegt ein solcher Fall nur scheinbar vor, freilich ist auch dort die auf der Schweiz lastende Zwingherrschaft und deren gewaltsame Abschüttelung ebenso die Hauptsache, wie hier der auf die Weber ausgeübte Druck und ihre Empörung gegen ihn, aber wenn auch Tell nicht der alleinige Held des Dramas ist, an ihm und sodann an Melchthal haftet doch

unser Hauptinteresse, dem gegenüber die anderen Schweizerführer mehr oder weniger zurücktreten. Das sind unverletzbare und unüberschreitbare Gebote der Kunstform. Jede Figur soll unser Interesse wecken, aber bloß eine jedoch zwei, in Ausnahmefällen vielleicht drei, die aber dann eng untereinander verknüpft sein müssen, dürfen uns Ziel und Richtpunkt unserer Aufmerksamkeit sein. So vorzüglich jede der 35 Personen in den „Webern" gesehen, so scharf und genau sie wiedergegeben ist, die volle Wirkung möchte sich bei der Aufführung denn doch nicht in dem Maße einstellen, als dies sonst dem Talent des Autors entsprechen würde. Man hat freilich dafür gesorgt, daß die Probe auf dies Exempel nicht so leicht zu machen sei, die Aufführung der „Weber" wurde in Berlin behördlich untersagt, ebenso wie ein so unschädliches Stück, wie Fulda's „Verlorenes Paradies" in vielen Provinzstädten verboten, wie dessen „Sklavin" neuestens von zwei Hofbühnen geächtet, wie auch Richard Grelling's übrigens sehr schwächliches Drama „Gleiches Recht" mehrfach inhibiert, wie neuestens Erich Hartleben's soziales Schauspiel „Hannah Jagert" zur Aufführung nicht zugelassen wurde.

In allen diesen Fällen stehen wir vor derselben Erscheinung, auf die schon wiederholt im Verlauf dieser Betrachtungen über die Stellung der bürger-

lichen Kunst zu den sozialen Problemen hinzuweisen war, und die sich uns so neuerlich als Schlußergebnis bestätigt: Wenn die soziale Frage in der Kunst zwar häufig, aber im Verhältnis zu ihrer überragenden Bedeutung lange nicht oft genug zum Thema der Behandlung gewählt wurde, so geschah dies nicht, weil sie ihrer Natur nach künstlerischer Behandlung widerstreite, sondern weil jene Schichten, welche die Kunst zu beherrschen streben, dies mit allen Mitteln, auch denen des Zwanges, zu hintertreiben suchten.

Die bürgerliche Kunst will von den Leiden der benachteiligten Volksschichten nichts wissen, sie geht solchen häßlichen Stoffen sorgsam aus dem Wege, es giebt ja so viele andere „unverfängliche" Themen, wozu also zur sozialen Frage schweifen, liegt das Gute doch so nah und ist doch der kleinste Ehebruch so ungleich „menschlich interessanter" als der schlimmste Rechtsbruch. Die Liebe in allen ihren Formen, dies ist das unerschöpfliche Grundmotiv für die Gebilde des Dichters wie des Malers und gewiß spielt diese Leidenschaft eine so gewichtige Rolle im Dasein der Menschen, daß es thöricht wäre, ihr einen hervorragenden Platz in der künstlerischen Wiedergabe des Lebens abstreiten zu wollen, nur möge man sich einer Strophe Schiller's erinnern, der von der Natur meinte:

„Einstweilen, bis den Bau der Welt
Philosophie zusammenhält,
Erhält sie das Getriebe
Durch Hunger und durch Liebe.“

Es wird also diesem anderen gleichwichtigen Faktor menschlicher Existenz, ebenso sein künstlerisches Recht werden müssen wie der Liebe, und wenn man nur den Versuch macht, so zeigt es sich, daß auch der Hunger in allen seinen so unendlich mannigfaltigen Formen dem bildenden Künstler wie dem Poeten Gelegenheit zu vollster Bewährung seiner Meisterschaft giebt, daß diesem verhältnismäßig neuen Thema sogar leichter als dem durch die Jahrtausende schon in den verschiedensten Variationen erschöpften Liebesmotiv interessante, wirksame, originelle Seiten abzugewinnen sind. Eine stattliche Zahl der hier angeführten Schriften und Bildwerke bekräftigt diese Behauptung, neben der bürgerlichen Kunst entwickelt sich die soziale Kunst immer nachhaltiger und alle Ungunst der Verhältnisse, mit denen sie zu kämpfen hat, vermag ihr Wachstum nicht dauernd zu hemmen. Wahre soziale Kunst ist ein modernes Gebilde, denn nicht um ein zu allen Zeiten dagewesenes schwächliches Bedauern der Armen, um einen Apell an die Wohlthätigkeit der Reichen handelt es sich, sondern um einen unerschrockenen Kampf ums Recht, das Recht der Unterdrückten und Benachteiligten. Die neue Kunst wird eine streitbare sein, ihre Jünger

die einer ecclesia militans, keine sanfte Vermittlerin, eine rüstige Kämpferin, der Jungfrau von Orleans gleich, den eisernen Helm auf dem Haupte, das Schwert des Zornes in den Händen, so steigt sie auf das Schlachtfeld herab; sie muß die Fahne ergreifen und jenen vorantragen, die für das wahre Recht eintreten, sie soll der Anwalt der Bedrängten und Schwachen sein und ihre Sache zum Siege führen. Darin liegt für die nächsten Jahrzehnte ihre edelste und dringendste Aufgabe, nicht „die Kunst für die Kunst“, sondern „die Kunst für das Volk“ soll ihr Schlachtruf werden. Die Kunst kann uns mehr, unendlich mehr sein, als ein süßes Träumen weltferner Sonderlinge, sie braucht nur nach Goethe's Rat hineinzugreifen in das volle Menschenleben und sie wird es heute wie damals interessant finden, wo sie es auch packt. „Ein jeder lebt's, nicht jedem ist's bekannt,“ aber indem die Kunst uns mit diesem modernen Leben bekannt macht, wirkt sie inniger und kräftiger auf unser ganzes Sein, als die Wissenschaft, ihre farbigen Bilder vermögen mehr als kahle Formeln. Sie sei sich dieser großen Gabe bewußt und nutze sie. Die Kunst soll uns nicht allein Trösterin sein, zu der wir flüchten, die uns in einsamen Stunden über diese Welt des Jammers hinaushebt, indem sie uns von unserem kleinen Selbst und seinen Kümmernissen loslöst, uns auf kurze Augenblicke von uns selbst befreit, sondern

sie sei uns auch im Lärm des Tages, im harten Lebenskampf eine anfeuernde Führerin, die uns die Ziele zeigt, nach denen wir streben sollen, und indem sie uns den Spiegel unserer Zeit vorhält, dazu mithilft, eine neue, bessere Zeit heraufzuführen. Diese wichtige Aufgabe ist jene der sozialen Kunst der Kunst für das Volk.

III.

Das Volk für die Kunst.

Seit 1848 war das Recht auf Arbeit eine stehende Forderung im Programm der Volksparteien und die neueste Zeit scheint endlich geneigt, dieses Recht anzuerkennen. Jedem Recht entspricht jedoch eine Pflicht, so bildet das unausweichliche Correlat des Rechtes auf Arbeit die Pflicht zur Arbeit und in der That waren die älteren Sozialisten auch unbedingt bereit dies anzuerkennen. Ihre Formel wäre etwa die gewesen: ein Recht auf Arbeit, das heißt auf Zuweisung von Beschäftigung für die Besitzlosen, welchen die Not ohnedies die Pflicht zur Arbeit einschärft, zugleich aber die Ausdehnung der Pflicht zur Arbeit auf die vornehmen Müssiggänger, deren Rolle im volkswirtschaftlichen Organismus sich vorläufig darauf beschränkt, „das Geld unter die Leute zu bringen“, eine Funktion, der sie ja meist mit anerkennenswerter Gewissenhaftigkeit nachkommen. Gerade jetzt aber, wo dies Recht auf Arbeit eher Aussicht

hätte verwirklicht zu werden, als dies noch vor einem Dutzend Jahren glaublich schien, proklamieren in Paris der marxistische Deputierte Lafargue, in Rom der Universitätsprofessor Labriola ein neues Recht, sie fordern das Recht auf Faulheit. Die Arbeit das ist der Zwang, die Entwürdigung, die Faulheit das ist die Freiheit, die Erhöhung des Menschen. „O Faulheit, Mutter der Künste und der edeln Tugenden, sei du der Balsam für die Schmerzen der Menschheit!“ so schließt Paul Lafargue's Streitschrift. Und in der That, läßt es sich nicht abläugnen, daß die Pflege der Künste, wie jeder höheren Kultur überhaupt, ja alles dessen, was den Menschen erst zum Menschen macht, nur dann möglich wird, wenn nicht die Arbeit für die Notdurft des Tages sein ganzes Sinnen und Denken in Anspruch nimmt? Der Mensch, dessen Arbeit nur durch die Geschäfte des Essens, Trinkens und Sichfortpflanzens unterbrochen würde, der nur soviel Zeit seiner industriellen Thätigkeit abringen könnte, als der erschöpfte Körper unbedingt für den Schlaf bedarf, wäre das Ideal mancher Nationalökonomen der alten Schulen, aber er stände weit niedriger noch als das Tier.

Die Arbeit ist gewiß ein höchst wichtiger sittlicher Faktor und ein Schlaraffendasein ohne die mindeste Nötigung zur Arbeit würde nichts weniger als das Ideal menschlicher Glückseligkeit darstellen, aber wenn man so viel vom Segen der Arbeit zu

sprechen liebt, so sollte man nicht daran vergessen, daß dieser Segen, wenn er in allzu reichem Maße auf den Einzelnen niederströmt, sich in einen Fluch verwandelt. Es sei genug, ein offiziell konstatiertes Beispiel aus tausenden herauszugreifen. Der Professor der Physiologie, Angelo Mosso berichtet in seinem jüngsten Werke „La fatica“, daß allein in den Schwefelgruben der sizilianischen Provinz Caltanisetta fünftausend Kinder, darunter viele im Alter von weniger als 11 Jahren, beschäftigt werden. „Sie müssen ihre Kräfte weit übersteigende Lasten auf dem Rücken tragen und auf steilen, schlüpfrigen Stufen in engen, feuchten Gängen an die Oberfläche befördern, so daß Abstürze, welche schwere Verletzungen oder sogar den Tod zur Folge haben, nicht selten sind. Aber selbst die Kinder, welche solchen Zufällen entgehen, werden im Wachstum behindert, verwachsen, schwach und ruinieren im Laufe der Zeit ihre Gesundheit vollständig.“ Die weitere Nachricht, daß die grausame Behandlung der Kinder soweit gehe, daß sie in manchen Gruben für mangelnden Fleiß durch Brennen der Sehnen und Waden mittelst der Laternenflammen bestraft würden, klingt so ungeheuerlich, daß sie hier nur mit allem Vorbehalt wiedergegeben sei. Selbst wenn solche Fälle nur ganz vereinzelt vorkommen sollten, würde damit das Wesen moderner Lohnsklaverei erschreckend klargelegt.

Ebenso verwerflich als zu frühzeitiger Zwang zur Arbeit ist zu lange Dauer derselben. Man braucht nicht die naive Auffassung des alten Testamentes zu teilen, welches mit der Austreibung aus dem Paradies erst, als Buße für den Sündenfall, die Notwendigkeit zur Thätigkeit an den Menschen herantreten läßt, daß aber die Verdammungsformel: „Im Schweiße deines Angesichtes sollst du dein Brod essen" als Strafbestimmung gemeint sei, darüber kann kein Zweifel herrschen. Der Trieb, sich zu beschäftigen, ist freilich ein angeborener, allgemeiner, doch äußert er sich, wenn nicht der Zwang der Umstände hinzutritt, weit eher als Spieltrieb denn als Arbeitslust. Die Gewöhnung an eine zweckvoll geregelte Tätigkeit ist nun vom Standpunkt derjenigen, welche geneigt sind, den natürlichen Trieben mit einem zurückhaltenden Mißtrauen zu begegnen und glauben, daß der Mensch nicht dadurch, daß er seinen Begierden blind die Zügel schießen lasse, sondern einzig durch sittliche Selbstzucht seines Namens wert werde — und ich zähle mich zu diesen — sicherlich ein erstrebenswertes Gut. Es wird sich jedoch nicht empfehlen, diese Meinung bis in's Extrem zu treiben und die Arbeit für den alleinigen oder auch nur hauptsächlichsten Zweck des menschlichen Daseins zu erklären. Zunächst ist der Antrieb zur Arbeit ja nicht in sittlichen Erwägungen und religiösen Vorschriften zu suchen, sondern in der Notwendig-

keit auf diesem Wege den Lebensunterhalt zu gewinnen. Wir arbeiten in erster Linie um zu leben, daraus darf man aber nicht mit einer völlig unberechtigten Umkehrung den Satz gestalten: Wir leben um zu arbeiten, in welchem die ursprünglichen, natürlichen Begriffe gewaltsam umgestülpt und in ihr Gegenteil verzerrt erscheinen. Wäre ein Erdenzustand erreichbar, in welchem schon eine etwa sechsstündige tägliche Arbeitsleistung zur Gewinnung einer reichlichen Lebenshaltung, eines würdigen standard of life, hinlangte — eine Zeit, auf deren baldiges Erscheinen ich übrigens nicht zu hoffen wage —, wäre in irgend einer Zukunft eine so weit gehende Ersetzung direkter menschlicher Thätigkeit durch Maschinenarbeit möglich, so würden vom philosophischen Standpunkt keinerlei Bedenken gegen eine solche Aera obwalten, da auch diese auf die Hälfte der heute noch vielfach üblichen verkürzte Zeit physischer und geistiger Anspannung genügen könnte, um den pädagogisch-moralischen Wert, welchen die Arbeit für das ethische Wohlbefinden der Menschen besitzt, in Kraft zu erhalten. Jedes Mehr von Arbeit ist nur soweit gerechtfertigt, als es nötig erscheint, um den vernunftgemäßen Bedürfnissen der Arbeitenden die Mittel zur Befriedigung zu verschaffen, dies dürfte aber schon gegenwärtig bei einer acht, höchstens neun Stunden umfassenden gewissenhaften Thätigkeit durchführbar sein. Jedenfalls wird

und muß nicht bloß der Arzt, der Hygieniker des Körpers, sondern ebenso sehr der Ethiker als Hygieniker der Seele die Erreichung des heute durch die imposanten Maifeiern geforderten Achtstundentages als „ein Ziel, auf's innigste zu wünschen“ bezeichnen.

Auch der Ästhetiker aber darf in diesem Bunde als Dritter nicht fehlen, denn nur auf ein Volk, welches der nötigen Frist zur Erholung nicht entbehrt, vermag die Kunst zu wirken, nur ein solches Volk kann eine wahre Kunst besitzen. Einer der am häufigsten zu hörenden Einwände gegen gründliche Sozialreformen lautet: „Was nützt es diesen Leuten mehr Lohn zu zahlen und sie weniger lange in der Fabrik oder Werkstatt zu halten? Sie verwenden die freie Zeit doch nur, um in's Wirtshaus zu laufen und noch mehr zu trinken als sonst. Es ist eine Wohlthat für diese Menschen, je länger sie zu thun haben; die muß man nur kennen!“ Merkwürdigerweise werden solche Argumente nicht gerade selten von Männern vorgebracht, die sich selbst, wenigstens in ihrer Jugend, kaum als Muster einer mäßigen, materiellen Genüssen abholden Lebensführung gezeigt hatten. Es ist die alte Geschichte vom Splitter und vom Balken, die leider ewig neu bleibt. Herren, die ihre Vergnügungen nicht eben ausschließlich in rein geistigen Freuden suchen, verübeln es nichtsdestoweniger den Arbeitern, wenn diese das gegebene Beispiel nachahmen.

Auch ohne die Ansicht Lafargue's zu teilen, daß die Arbeit nur „eine Würze der Vergnügungen der Faulheit" sein solle, muß eine unbefangene Weltbetrachtung dahin führen, zu erkennen, daß die Pflicht zur Arbeit bloß dann aufrecht erhalten werden kann, wenn man ihr das Recht auf Genuß als Ergänzung beifügt. Der Genuß als Lohn der Arbeit ist die gerechteste Forderung, ja man könnte sogar behaupten, daß jedermann die Pflicht zum Genuß obliege, sowohl sich selbst als der Gesammtheit gegenüber, weil nur der (natürlich vernünftig geregelte) Genuß ihm die Lebensfreudigkeit und Arbeitsfähigkeit zu gewähren vermöge, deren er bedarf, um seinen Aufgaben, an dem Platze, wo ihn die Gesellschaft hinstellte, willig und würdig nachzukommen. Die Pflicht zur Arbeit kann bloß dann gern erfüllt werden, wenn die Pflicht zum Genuß zur Überwindung von Anstrengungen befähigte. Das Recht auf Arbeit darf nur dann als wahrhaft sozialreformatorische Forderung gelten, wenn zugleich auch das Recht auf Genuß verlangt wird.

Und wenn die sogenannten niederen Volksschichten vorläufig meist nur materielle Genüsse kennen, fällt nicht die Schuld daran in erster Linie jenen zu, deren Aufgabe es gewesen wäre, ihnen geistige Genüsse zu vermitteln, ihr Verständnis für solche zu wecken, ihr Verlangen danach zu erregen und es auch zu erfüllen? Die vielbeklagte Genußsucht ist

nicht an und für sich zu verurteilen, sondern bloß dort, wo sie in falsche Bahnen einlenkt; ich möchte vielmehr behaupten, daß es eine gute und nützliche That sein kann, die gefürchtete Begehrlichkeit der unteren Stände aufzustacheln und zur Flamme zu entfachen, was jetzt bloß als vereinzelte Funken unter der Asche glüht, das Begehren nämlich nach Teilnahme an dem Kulturleben der höheren Stände, das ein gerechtfertigtes ist und aus allen Kräften gefördert zu werden verdient.

Das Hinaufgelangen der ungünstig gestellten Volksklassen auf ein höheres materielles und geistiges Niveau ist ein Vorgang, den jeder Menschenfreund nicht bloß herbeisehnen, bei dem er mithelfen muß. Die Versuche des Proletariats sich emporzuarbeiten, werden früher oder später doch von Erfolg begleitet sein, je früher dies dadurch geschieht, daß die oben Stehenden willig mithelfen, die mühsam Ringenden emporzuheben, desto besser für alle Teile. Leider war das Verhalten der Begünstigten bisher in der Regel ganz anders geartet, sie sahen teilnahmslos den Bemühungen des „Pöbels" zu, der eben etwas anders zu werden strebte als Pöbel. Das Benehmen der besitzenden Klassen den besitzlosen gegenüber war ein engherzig egoistisches, dessen einzige Entschuldigung darin besteht, daß es meistens völlig naiv geübt wurde, weil es der Mehrzahl der Begüterten gar nicht zum Bewußtsein kam, wie wenig ihre Lebens-

führung dem Humanitätsideal entspreche, hieran knüpft sich auch die Hoffnung auf Änderung dieses Verhaltens, sobald seine sittliche Verwerflichkeit weiten Kreisen einleuchtet.

Man hatte sich so sehr daran gewöhnt, die unteren Stände als kulturlose Barbaren, ja als kulturfeindlichen Mob zu betrachten, daß man bei unermüdlicher Wiederholung solcher Phrasen nie daran dachte, sich darüber Rechenschaft abzulegen, warum diese breiten Schichten eigentlich der Kunst so fremd gegenüberständen. Ohne Zweifel gebührt dem liberalen Bürgertum das unvergängliche Verdienst, durch die allgemeine Schulpflicht für die Verbreitung der notwendigsten Kenntnisse im Volke gesorgt zu haben, ein Verdienst, das ihm auch dann nicht bestritten werden soll, wenn man erkennt, daß diese That zugleich seinen eigenen Interessen dienlich war, da intelligente Arbeiter besser zu verwenden sind, als völlig unwissende. „Wissen ist Macht,“ dieser Schlagsatz des landläufigen Liberalismus enthält zugleich seine Kritik in sich. Wissen ist eine Waffe im Lebenskampf, die stärkste vielleicht von allen, allein beim größten Wissen können Herz und Gemüt leer ausgehen, die Wissenschaft wirkt auf den Verstand, die Kunst auf das Gefühl. Die einseitige Pflege des Wissens, der nützlichen Kenntnisse züchtet die kalten Verstandesmenschen, an denen unsere Zeit so überreich ist, der wahre Mensch, der Vollmensch aber ist

nur jener, dessen Anlagen harmonisch ausgebildet sind. Es soll keinesfalls einer Einschränkung des Wissens das Wort geredet werden, wohl aber muß entschiedenster Protest eingelegt werden gegen die Verkümmerung des Kunsttriebes, die künstliche Verkrüppelung der Kunstliebe, die in jeder Brust ursprünglich lebt, dort aber, wo ihr kein Raum zur Bethätigung vergönnt wird, allmählich erlischt oder sich zu niedrigen, unedeln Regungen umbildet.

Wir sahen, wie wenig die bürgerliche Kunst bereit und geneigt war, sich der besitzlosen Volksklassen anzunehmen, man müßte nun wenigstens erwarten, daß man ihnen um so bereitwilliger die Möglichkeit geboten hätte, an dieser unschädlich gemachten Kunst teilzunehmen, was ja sozialpolitisch völlig gefahrlos und unbedenklich gewesen wäre. Fragen wir uns jedoch, was die maßgebenden Kreise thaten, um dieser von ihnen selbst approbierten Kunst den Weg zu den niederen Bevölkerungsschichten zu bahnen und so in das klägliche, dunkle Dasein derselben einen erhellenden und erfreuenden Strahl höherer Kultur zu werfen, so muß die Antwort leider kurz und bündig lauten: fast gar nichts. Ja noch mehr als das! Nicht bloß die Masse des Volkes, das Proletariat, ist bei der modernen Kunstpflege unberücksichtigt geblieben, in den letzten Jahrzehnten werden auch die mittleren Schichten des Besitzes, die von mäßigem Gehalt lebenden Beamten, die kleinen Kauf=

leute und Gewerbetreibenden, immer mehr von dem beständig teurer werdenden Kunstgenuß ausgeschlossen, den sich heute bloß sehr wohlhabende Kreise unbefangen gestatten können, die Kunst ist mit einem Wort ein Privilegium der Reichen.

Von allen Künsten ist es bloß eine, an deren Werken sich das Volk in demselben Maße erfreuen kann, als die Bevorrechteten. Die Architektur ist bei uns an sich eine wenig volkstümliche Kunstgattung, da die reizvollen Details ihrer Formensprache dem künstlerisch ungeübten Blick kaum zum Bewußtsein kommen und mehr dumpfes Staunen als bewunderndes Verständnis gerade ihren Meisterwerken folgt, aber der öffentliche Charakter, der jedem großen Bau anhaftet, verhindert hier das Ziehen künstlicher Schranken und Klassenscheidungen. Wer sehen will, dem steht das Sehen frei, und so sind es doch diese stattlichen Gebäude fast allein, deren täglicher Anblick in den weitesten Kreisen Kunstsinn und Kunstfreude wach erhält. Ein Verdienst der besitzenden Klassen liegt darin natürlich nicht, da es hier einfach die Notwendigkeit ist, welche den Anblick dieser prachtvollen Kunstwerke jedermann zugänglich macht; wo dieser Zwang der Umstäude nicht besteht, wie bei privaten Schloßbauten, da verliert auch die Architektur sogleich ihren Ruhmestitel der alle erfreuenden Kunst und wird wie ihre Schwesterkünste zur Sklavin der eigenwilligen Launen der Reichen,

für deren Bedürfnisse sie schafft, und die jedem ungebetenen Gast — und das sind die Besitzlosen überall — den Anblick ihrer Herrlichkeiten soweit nur irgend möglich verwehren.

Die populärste, allgemein geübte und verbreitete Kunst ist die Musik. Sie scheint allen gegeben. In Wirklichkeit schwindet sie (in städtischen Verhältnissen mindestens) mehr und mehr aus dem lebendigen Volksleben, indem die schwere Arbeit immer weniger Muße zu ihrer Pflege übrig läßt. Aber nicht bloß die aktive Ausübung dieser Kunst auch der passive Genuß ihren Weisen zu lauschen, wird immer seltener, da er meist nur durch Geld zu erlangen ist, öffentliche, unentgeltliche Musikproduktionen kommen fast gar nicht mehr vor, außer bei Wachtparaden und ähnlichen militärischen Anlässen, sowie in der Kirche.

Malerei und Skulptur scheinen da viel besser daran, da hier wenigstens die Werke der großen toten Meister und eine enge Auswahl der lebenden in prachtvollen, eigens zu diesem Zwecke erbauten Räumen von jedermann in andächtiger Stille genossen werden können, Schöpfungen allerersten Ranges, die kein Millionär sich in solcher Zahl verschaffen könnte, sind hier kostenlos und bequem zugänglich selbst dem Ärmsten zu erquickender Schau gestellt. So verhält es sich jedoch eigentlich bloß in der Theorie, während die Praxis ein bedenklich

anderes Gesicht zeigt. An Wochentagen sind die Besuchszeiten auf dem ganzen Kontinent so angesetzt, daß sie nur in jene Tagesstunden fallen, welche lediglich Vergnügungsreisenden und Rentiers zu Gebote stehen, am Sonntag aber, jenem einzigen Tag der Woche, wo auch die unteren Bevölkerungsschichten ein wenig aufatmen können, bleiben die Museen in den meisten Städten nur wenige Stunden lang geöffnet. In diesem kurzen Zeitteilchen sollen dann nicht allein die Angehörigen des vierten Standes, sondern auch alle jene aus dem dritten Stande, welche während der mit vornehmer Nonchalance angesetzten Wochenstunden anderweitig beschäftigt sind, ihrem Kunstbedürfnis Genüge thun. Diese Übelstände werden bei den Reformvorschlägen etwas näher zu beleuchten sein, für jetzt sei nur darauf verwiesen, daß die Vereinigungen unserer schaffenden Künstler sich doch noch weit liberaler zeigen als unsere offiziellen Kunstpfleger, indem sie an Sonntagnachmittagen statt zuzuschließen, vielmehr die Eintrittspreise bedeutend verbilligen, eine Maßregel, unter welcher weder ihre künstlerischen noch ihre geschäftlichen Interessen irgendwie leiden, im Gegenteil! Die im Privatbesitz befindlichen Kunstschätze vollends sind der misera plebs unter allen Umständen völlig unzugänglich, ja wie viele solcher Galerien giebt es, die selbst dem begüterten Kunstfreund, dem Künstler und Kunstgelehrten,

ohne besondere Empfehlungen verschlossen bleiben! Auch über diesen skandalösen Mißstand muß nochmals gesprochen werden.

Aller jener Hilfsmittel, über welche Architektur, Musik, Malerei und Skulptur immerhin doch gebieten, um in's Volk dringen zu können, muß die Litteratur entraten. Das Lesebuch der Volksschule: das ist die einzige offizielle Vermittlung zwischen Poesie und Volk, welche der heutige Staat sich (mehr oder weniger) angelegen sein läßt. Es wäre unnütz erst nachweisen zu wollen, daß auf diesem Wege kaum etwas von den Geistesschätzen der Nation zu ihren zahlreichsten Gliedern hinabgelangt. Mehr als jeder andere Künstler schafft der Schriftsteller mit dem niederdrückenden Bewußtsein, daß kaum je ein günstiger Zufall ein vereinzelt Buch, nicht etwa ein Werk, nur ein Exemplar eines Werkes, Leser aus dem Volke finden läßt, daß sein ganzes Wirken meist nur dazu dient, der übersättigten Langeweile neue Reize zuzuführen, daß seine Gedanken selbst wenn sie fruchtbaren Boden finden, doch nicht hinausgelangen über den engen Kreis des gebildeten Mittelstandes. Das Volk liest keine Bücher, weil es keine hat, hat sie nicht, weil es sie nicht kaufen kann, denn unsere Litteratur leidet vor allem an dem Krebsschaden unerschwinglich hoher Preise. In neuerer Zeit kann man zwar wenigstens unsere Klassiker in Deutschland, wie früher schon in Frankreich und

in Italien, in billigen Ausgaben auf schlechtem Papier und in winzigem Druck erhalten, doch selbstverständlich handelt es sich da nicht um ein auf staatliche Anregung oder gar mit staatlicher Unterstützung zustande gekommenes, wahrhaft gemeinnütziges Unternehmen, sondern um rein private, profitable Buchhändlerspekulationen, bei welchen schließlich oft genug neben dem Besten auch ganz Wertloses herausgeschleudert wird, so daß der ärmere Abnehmer es sich wohl überlegt, ehe er sein Geld wieder an einen oft zweifelhaften Genuß wagt. Übrigens sind auch die scheinbar so wohlfeilen Preise für das Gros des Proletariates noch zu hoch bemessen, abgesehen davon, daß schon der augenverderbende, elend enge Druck, der das Lesen zu einer neuen Arbeit, statt zu einer Erholung macht, die vielgeplagten Handarbeiter, zumal jene, die sonst mit Gedrucktem wenig umzugehen haben, abschrecken muß.

Und nun gar die vornehmste Bildungsstätte, das Theater! Es verdient diese Bezeichnung nur noch in dem Sinne, daß es eine Stätte für die Vornehmsten geworden ist, dem wahren Volke verschließt es mit kühler Geschäftsmäßigkeit seine Pforten. Das ist denn auch der Grund, weshalb es seine Kunstmission nicht zu erfüllen vermag und sich als ein Ort der Zerstreuung statt der Sammlung darstellt. Nicht Apollo im Chor der Musen, Merkur von Priesterinnen der Venus vulgivaga umdrängt: das

wäre der rechte Schutzgott und das entsprechende Sinnbild der modernen Bühne. Gerade die dramatische Kunst, welche in der greifbaren Verkörperung ihrer Ideen die dem Volk am leichtesten verständliche ist und deswegen auch die volksthümlichste sein müßte, vermag auch die stärksten, nachhaltigsten Wirkungen auszuüben, die lebhaften, farbigen Bilder vom Atem des lebenspendenden Wortes durchhaucht, prägen sich unauslöschlich ein. Das Theater ist seit den Tagen des Themistokles und Perikles der bezeichnendste Gradmesser der Kultur, sein Blühen und Gedeihen müßte als eine Angelegenheit von eminent staatlichem Interesse betrachtet werden, wie wenig aber entspricht die Gegenwart auch hier den Anforderungen, die man an sie zu stellen berechtigt ist, berechtigt nach jenen Grundsätzen, welche sie selbst als die ihren preist, um sie, wenn es zur praktischen Bethätigung zu schreiten gilt, feig zu verleugnen.

Die bürgerliche Kunst muß die Kunst des letzten Jahrhunderts genannt werden, wenn man sie nicht die plutokratische nennen will, denn sie ist in jeder Beziehung eine Domäne der Bourgeoisie. Für das Bürgertum arbeiten Meißel, Palette und Feder, und nur das Bürgertum wird zum Genußi hrer Schöpfungen zugelassen. Noch vor wenigen Jahren mindestens waren unsere Kunstzustände so wie sie hier geschildert wurden. Die schroffste Trennung der Menschen in zwei Lager bestand: hier die Besitzen-

den, welche sich wie alles andere auch die Kunst ad usum delphini, für ihren Privatgebrauch zurechtgerückt hatten und engherzig die anderen, die große Mehrzahl, völlig ausschlossen, dort diese Ausgestoßenen, das Proletariat, deren Leben ein ödes, hoffnungsarmes Ringen um den notdürftigsten Lebensunterhalt war, weit entfernt von allem, was dies Dasein erst des Kampfes wert macht, kunstfremd weil kunstfern. So kam es, daß thatsächlich jener Zustand eintrat, welchen schon Disraeli in seinem später freilich von Lord Beaconsfield verleugneten Jugendwerke als den verderblichsten bezeichnete: wo sich innerhalb eines Volkes zwei Nationen gegenüberstehen, die keinerlei Gemeinschaft in ihrer Lebensweise, ihren Gedanken, Hoffnungen und Wünschen haben, völlig geschieden, jede ohne Gefühl und Verständnis für die andere. Wie sehr dies zutrifft, beweist z. B. das Aufsehen, welches vor Jahresfrist erst das Buch des jungen Theologen Paul Goehre „Drei Monate Fabriksarbeiter“ hervorrief, der thatsächlich verkleidet auszog, um wie ein Afrikareisender unter mancherlei Beschwerden diese wilden Stämme förmlich zu entdecken und dessen Mitteilungen man so gespannt und wohl auch überrascht lauschte, als ob er nicht von Menschen, in deren Mitte wir uns täglich bewegen, sondern von Zuständen jenseits des Weltmeeres berichte. So wünschenswert eine weite Verbreitung seiner Schrift ist, so traurig und beschämend muß es

wirken, daß sie überhaupt möglich, ja nötig war; dies zeigt mit fürchterlicher Klarheit, wie tief und weit die Kluft zwischen den Ständen schon wurde und wie schwer es sein wird, sie zu überbrücken. Geschehen muß dies aber dennoch, erfolgt es nicht auf die eine Weise, so wird es sich auf eine andere vollziehen. Entweder die Besitzenden schlagen diese Brücke, um alter, lang vererbter Schuld bewußt hinüberzueilen und reuig gutzumachen, was sie selbst und mehr noch ihre Väter gefehlt, oder die Besitzlosen werfen den Steg von einem Uferrand zum andern, um Wut und Grimm im Herzen mit Gewalt hinüberzudringen und strenge Rache zu üben für das, was sie selbst und ihre Vorfahren gelitten. Entweder — oder, so steht die Wahl!

Es ist hier nicht unsere Aufgabe, die soziale Frage in allen ihren Teilen darzustellen, wir beschränkten uns von vornherein auf einen bisher sehr vernachlässigten Ausschnitt aus dem großen Problem, die Beziehungen der Kunst zum Proletariat und des Proletariates zu der Kunst, doch insofern als jede solche Teilfrage mit den anderen in engem Konnex steht, konnten auch diese nicht einfach ignoriert werden. Wenn wir nun daran gehen, nachdem wir den Stand der Dinge kennzeichneten, auch die seit kurzem gemachten Anstrengungen ihn zu ändern aufzuweisen und hieran Forderungen für die Zukunft zu knüpfen, müssen wir vor allem über das Grundprinzip eines

Sinnes sein, welches wir dabei befolgen wollen. Dieser Grundsatz aber soll der sein, daß es uns hier nicht kümmern darf, welchem Endresultat die verschiedenen Parteien auf politisch-wirtschaftlichem Gebiet zustreben, daß Sozialreformer, welche auf dem Boden der bestehenden Gesellschaftsordnungen möglichst zu verbleiben trachten, Sozialisten, die ihn prinzipiell preiszugeben geneigt sind, Sozialdemokraten und extreme Kommunisten, alle auf diesem Boden zusammenwirken könnten, ja daß im Grunde nicht abzusehen ist, warum nicht auch Liberale und Konservative gemäßigter Schattierungen auf diesem Gebiete die Sozialreform fördern sollten, selbst wenn sie ihr im parlamentarischen Leben mit geringer Neigung gegenüberstehen. Mögen die einen für hochherzige Philantropie halten, was den anderen einfach als Gebot vorschauender Klugheit, den dritten als späte Erfüllung einer gebieterischen Pflicht gegen vernachlässigte Brüder gilt, gleichviel, das gemeinsame Streben muß die Differenzen überwinden lehren. Wo also im Folgenden Vorschläge gemacht werden, da geschieht dies unabhängig von jeder Parteirücksicht, wir fragen weder was der roten, noch was der goldenen Internationale nützt, sondern einzig danach, was der Sache frommt. Was wir wollen, sei kurz dahin formuliert: die Kunst soll aufhören eine bürgerliche zu sein, das heißt eine Treibhauspflanze im Glashaus, ohne Zusammenhang mit der

Welt ringsumher, ein scheuer Fremdling, dem jeder rauhe Lufthauch Verderben bringen kann, ängstlich vor der Berührung mit der harten Wirklichkeit fliehend, nur einigen Begünstigten zur Freude; sie soll statt dessen eine Volkskunst werden, ein im hellen Sonnenlicht prächtig gedeihender, stolzer Baum mit dufthauchenden Blüten und schwellenden Früchten, dessen Wurzeln tief hinabreichen in das Volksleben und dem von dorther Saft und Stärke emporquillt. Erst eine solche Kunst, an welcher die ganze Nation teilnimmt, erfüllt ihren Zweck, sie wird eine treibende Kraft für alle, statt ein kostbares Spielzeug für wenige.

So war sie dereinst für den freien Griechen Schmuck und Kleinod des Lebens, so ist sie es aber heute trotz aller gegenteiligen Behauptungen ebenso-wenig als zur Zeit des Absolutismus und der Feudal-herrschaft. Es ist ein offenes Geheimnis, daß jene Freiheit, welche gegenwärtig selbst in vorgeschrittenen Ländern besteht, für den Arbeiter sich eigentlich nur auf zweierlei Weise manifestiert: als die Freiheit sich zu verkaufen, an wen er will, oder zu verhungern, wo er will. Sich zu verkaufen, sagen wir, und nicht etwa seine Arbeitskraft, denn bei der gegenwärtigen Ausdehnung des Arbeitstages in den meisten Be-rufen, bleibt dem Proletarier, der in Arbeit steht, nicht genügend Zeit für sich, er hat sich ganz und gar verkauft. Ebenso aber verkaufte sich die Kunst, welche wir die bürgerliche nannten, an den Meist-

bietenden. Es ist so, wie Richard Wagner schon im Sommer 1849 als Flüchtling in Paris schrieb: „Wir werden sehen, daß die Kunst statt sich von immerhin respektabeln Herren, wie die geistliche Kirche und geistreiche Fürsten es waren, zu befreien, einer viel schlimmeren Herrin mit Haut und Haar sich verkaufte: der Industrie." Und in derselben Brochüre „Die Kunst und die Revolution" richtet er die sehr beherzigenswerte Apostrophe an die Leiter der Länder: „Ist es euch redlichen Staatsmännern wahrhaft darum zu thun, dem von euch geahnten Umsturz der Gesellschaft, dem ihr vielleicht nur deshalb widerstrebt, weil ihr bei erschüttertem Glauben an die Reinheit der menschlichen Natur nicht zu begreifen vermögt, wie dieser Umsturz einen fehlerhaften Zustand nicht in einen noch viel schlimmern verwandeln sollte, — ist es euch, sage ich, darum zu thun, dieser Umwandlung ein lebenskräftiges Unterpfand künftiger, schönster Gesittung einzuimpfen, so helft uns nach allen Kräften die Kunst sich und ihrem edeln Berufe selbst wiederzugeben." Statt immer von der drohenden Vernichtung der Kultur und Kunst durch eine eventuelle Herrschaft der Sozialdemokratie zu phantasieren, trachte man eine Entwicklung, die man doch nicht aufzuhalten vermag, lieber in richtige Bahnen zu lenken. Gebt dem Proletariat die Möglichkeit, an euerer Kultur und Kunst sich mitzuerfreuen, dann wird es diese zwar umgestalten, aber

nicht vernichten. Und Umgestaltung statt Umsturz: das muß die Losung aller werden, welche nicht in einer unbedingten Erhaltung des Bestehenden, sondern in der fortschreitenden Entwicklung das Heil erblicken. Daß diese Entwicklung zu höheren Lebensformen dauernd nur dann begründet werden kann, wenn sie nicht stoßweise durch Revolution, sondern schrittweise durch Evolution sich vollzieht, dieses Bewußtsein muß schließlich alle durchdringen; es muß aber auch zu der Erkenntnis führen, daß man die Forderungen der unteren Stände vorbeugend erfüllen müsse, ehe sie erzwungen werden.

Wir können dem Künstler nicht vorschreiben, welche Stoffe er wählen solle, und wir möchten das auch gar nicht, nur jener wird ja ein echtes Kunstwerk schaffen, den eigene geheimste Sehnsucht unwiderstehlich dazu treibt, gerade dies Motiv mit ganzer Seele zu umfassen und darzustellen. Was wir aber fordern müssen, ist, daß jene kleinlichen Schranken endlich fallen, durch welche man den schöpferischen Genius einzuengen sucht, damit er nichts von seinen Werken, was staatlichen Autoritäten und im Dienst des Kapitalismus stehenden Kritikern anstößig erscheint, seinen Mitbürgern mitteilen könne. Dies gilt vor allem für die Bühne, vollste Theaterfreiheit in dieser Hinsicht ist dringend geboten. Man beseitigt doch Übelstände nicht, wenn man ihre öffentliche Besprechung zu verhindern sucht: diese

Anschauung, die sich auf politischem Gebiet immer mehr durchsetzt, muß ebenso auf künstlerischem Gebiet anerkannt werden. Wir verlangen keine staatliche Förderung für die soziale Kunst, entschiedener Protest jedoch muß gegen jedes staatliche Prohibitivsystem ihr gegenüber eingelegt werden. Dem Durchschnitts-liberalismus darf der bittere Vorwurf nicht erspart bleiben, daß er hier viel zu lau und gleichgiltig auftrat, wo es wiederholt galt, sich mit allem Eifer gegen solche Beschränkungen der Freiheit — und noch dazu der für die Herrschenden so unbedenklichen Künstlerfreiheit — zur Wehr zu setzen.

Daß die Kunst für das Volk wirke, läßt sich nicht erzwingen, nur die künstlichen Hindernisse, die sich dem entgegenstemmen, gilt es zu beseitigen, und das würde vollauf genügen, um bald eine große und blühende soziale Kunst der überraschten Welt zeigen zu können. Auch an jener Kunst aber, wie sie heute gepflegt wird, muß Anteil für das Proletariat, die Erziehung des Volkes für die Kunst auf das Allernachdrücklichste gefordert werden.

Dies steht durchaus nicht im Widerspruch mit der abfälligen Beurteilung der Kunst des 19. Jahrhunderts als eines Klassenproduktes, denn auch der einseitige Klassenstandpunkt der meisten ausübenden Künstler kann den hohen Wert, welcher der Kunst als solcher zukommt, zwar herabmindern, jedoch nicht verschwinden lassen. Darin besteht doch ein gut Teil

der erhebenden Wirkung der Kunst, daß sie selbst dann noch zu fesseln vermag, wenn sie sich mit dem im Widerspruch befindet, was wir sonst zu denken gewohnt sind, daß der Mißton entgegengesetzter Anschauungen, der im wirklichen Leben die Harmonie meist in schriller Dissonanz untergehen läßt, hier leichter in der Freude am rein Künstlerischen verschwindet, das Wie der Ausführung uns auch dort noch zu fesseln vermag, wo das Was des Dargestellten uns abstößt; vor allem aber ist ja ein großer Teil aller Kunstwerke von vornherein neutral, den Klassengegensätzen entrückt, so fallen die Landschaftsmalerei und ganz besonders die Musik in ihren so mannigfachen Formen fast gar nicht in das Gebiet dieser Gegnerschaft. Auch muß anerkannt werden, daß die Vertreter der bürgerlichen Kunst in ihren Werken sich dem Proletariat gegenüber meist nur indifferent, verhältnismäßig selten direkt feindselig verhalten; ihre Schöpfungen können daher auch den niederen Schichten ein gewisses Vergnügen bereiten. Die großen Vorkämpfer des Bürgertums aber wirken, wenn sie heute zu Worte kommen, in ihrem Ansturm gegen bevorrechtete Stände und unbillige Privilegien mutatis mutandis ebenso, als ob sie für das heutige Proletariat eintreten würden. Dies ist übrigens auch darauf zurückzuführen, daß zu jener Zeit die Interessen des dritten und des vierten Standes identisch waren und alle jene Heroen der Freiheit

also thatsächlich damals auch die Sache der besitzlosen Volksklassen verteidigten, wie es kaum bezweifelt werden kann, daß ein Lessing, ein Schiller um hundert Jahre später geboren, die Sache des Proletariats zu der ihren gemacht hätten. Dadurch erhält das bekannte Wort, kein Hoftheater würde heute wagen, Stücke wie „Emilia Galotti," „Die Räuber," „Kabale und Liebe," wenn sie ihm eingereicht würden, zur Aufführung zu bringen, einen tieferen Sinn und höhere Bedeutung, als ihm ursprünglich innewohnt; diese Dramen würden abgelehnt, weil man den sozialen Charakter derselben erkennen und fürchten möchte. Wir erinnern uns dabei daran, wie Ferdinand Lassalle mit ätzendem Hohn ausrief, der deutsche Bürger preise seine Dichter und Denker, weil er sie nicht (wenigstens nicht oft und gründlich genug) gelesen habe; wüßte er, was in ihren Werken steht, dann würde er sie verbrennen."

Wenn wir nun daran gehen, die Maßregeln zu bezeichnen, welche nötig sind, soll die Kunst unserem Volke zum stolzen Eigentum werden, so muß man sich freilich darauf gefaßt machen, von vielen Seiten den Einwand zu hören: „Aber das ist ja unmöglich!" Mit dieser Abweisung halten die Widersacher, die oft im besten Glauben handeln mögen, dann alles für erledigt, jede weitere Diskussion für abgeschnitten. Dem sei ein gutes, altes englisches Sprichwort entgegengehalten, das kurz und bündig erklärt: „Wo

ein Wille ist, da ist auch ein Weg.“ Es giebt keine Unmöglichkeiten für jenen, der die ehrliche Absicht und den festen Willen hat, alte Mißbräuche zu enthüllen und abzustellen und wieviel, was man noch vor zwanzig, ja selbst noch vor zehn Jahren für unmöglich erklärte, ist gerade auf dem Gebiete der sozialen Gesetzgebung seither Wirklichkeit geworden. So kann getrost behauptet werden, daß keine der im folgenden aufgestellten Forderungen bei gutem Willen nicht in Kürze erfüllt sein könnte, eher dürfte eine extreme Richtung dieselben noch als viel zu maßvoll bezeichnen. Der gute Wille freilich muß bei den besitzenden Klassen und dem Staate vorhanden sein, sonst bleibt all dies „unmöglich“, solange bis die schrecklichen Erschütterungen sozialer Revolutionen einsehen lehren, was alles möglich ist.

Am wenigsten kommt hier natürlich die Architektur in Betracht, da wir ja bereits sahen, wie diese auch gegenwärtig schon auf das Volk zu wirken vermöge, ebenso verhält es sich bezüglich jener Schöpfungen der Skulptur, welche aus denselben äußeren Gründen wie die großen Bauwerke jedermann zugänglich sind, bei den öffentlichen Denkmälern. In diesen Fällen besteht die Aufgabe nicht mehr darin, den Anblick der Kunstgegenstände den Massen überhaupt erst zu ermöglichen, sondern ihr Verständnis für das Gebotene zu erhöhen, sie zu befähigen mit Genuß zu sehen. Dies ist nur durch öffentliche, bequem zu-

gängliche Vorträge möglich, welche in populärer Form die nötigen kunstgeschichtlichen, technischen und ästhetischen Erläuterungen zu bieten und das Gesagte womöglich durch gleichzeitig vorzuweisende Abbildungen zu verdeutlichen hätten. Die Veranstaltung solcher Vorlesungen ist ungemein wichtig für die Erweckung eines wahren Kunstsinnes und lebhaften Kunstgefühls, zunächst bedeutsam für Architektur, Skulptur und Malerei sind derartige vorbereitende Hilfsmittel auch für einen wirklichen Genuß an musikalischen und poetischen Darbietungen kaum zu entbehren. Es soll keineswegs die Absicht sein, die breitesten Schichten zu lauter Kunstgelehrten heranzubilden, wohl aber ist es eine berechtigte Forderung, daß ihnen die Möglichkeit geboten werde, jenes Maß von Kunstkenntnis zu erlangen, ohne welches die Freude an den Kunstwerken doch immer nur eine halbe bleibt. Ebensowenig als die Kunst darf die Kunstwissenschaft vornehm vom Volke fern gehalten werden, Kunsthistoriker wie Kunstphilosophen mögen das von ihren Forschungen, was allgemeinen Bildungswert besitzt, in solchen Vorträgen mitteilen. Die Organisation derselben wäre zunächst Sache der Volksbildungsvereine, die sich dieser Aufgabe denn auch mit Eifer und Geschick zu unterziehen beginnen.

Dieser vorbereitende Unterricht, die freiwillige Erziehung des Volkes für die Kunst, vermag aller-

dings nur dann Früchte zu tragen, wenn die Kunstanstalten den besitzlosen Volksklassen auch offen stehen. Wir sahen bereits oben, daß dies bei unseren Museen nur in ganz unzulänglicher Weise der Fall sei und müssen jetzt diese Übelstände etwas ausführlicher darlegen. Dabei hängt die Stellungnahme allerdings davon ab, ob (wie Hermann Grimm die Streitfrage einmal definierte) die Beamten der Museen halber oder die Museen der Beamten halber da sind. Wurden diese mächtigen Bauten nur dazu aufgeführt, um einzelnen Gelehrten und Kunstfreunden von Profession — denn es giebt auch solche — zur Benutzung zu dienen, haben die kostbaren Sammlungen nebenher nur noch den praktischen Zweck, den Fremdenverkehr zu heben, dann ist ja weiter nichts gegen die Besuchsordnungen einzuwenden. Glaubt man jedoch, daß ihre wichtigste Aufgabe darin bestehe, jedermann und nicht bloß privilegierten Ständen Gelegenheit zu bieten, die Meisterwerke der vergangenen Zeit wie der Gegenwart kennen und lieben zu lernen, dann muß man sich wundern, wie nebensächlich das behandelt wird, was der Hauptzweck sein sollte.

Die Jahresausstellungen der Künstlerschaft in London, München, Paris, Rom und Wien sind täglich von 9 bis 6 Uhr geöffnet, ja 1891 wurde in Berlin die Ausstellung sogar bis spät Abends bei elektrischem Licht offen gehalten, ein Vorgang,

den die Wiener Theater- und Musik-Ausstellung von 1892 ebenfalls acceptierte, die täglich von 10 Uhr Vormittags bis 10 Uhr Abends besichtigt werden kann. Der Sonntag ist bekanntlich für jede solche Exposition der stärkste Tag und niemand auf dem Kontinent würde es einfallen, gerade am Sonntag die Besuchszeit einzuschränken. Hier gehen eben die Interessen der Aussteller und des Publikums Hand in Hand. Wie ganz anders bei unseren öffentlichen Sammlungen! Da zieht man es vor, die berechtigten Ansprüche von Millionen Menschen der Bequemlichkeit einiger Beamten zu opfern.

Die französische Republik und England, welche in dieser Hinsicht noch mehrfach rühmend zu nennen sein werden, sind hierin entschieden weit mehr von modernen Anschauungen erfüllt, als Deutschland und Österreich. In London müssen freilich dem strengen Gebrauch zufolge am Sonntag die Museen (mit einziger Ausnahme der Galerie des nahe gelegenen Schlosses von Hampton Court) gesperrt bleiben, doch leistet dafür der Samstag Ersatz, da in Großbritannien die Sonntagsruhe eigentlich schon mit den ersten Nachmittagsstunden des vorhergehenden Tages beginnt. Am Samstag aber ist die Nationalgalerie (wie noch an drei anderen Wochentagen) im Winter von 10 bis 5, im Sommer von 10 bis 6 Uhr unentgeltlich geöffnet, das Britische Museum bleibt Montag und Samstag im Sommer

bis 7 Uhr, ja durch $2^1/_2$ Monate bis 8 Uhr abends kostenlos zugänglich und das South-Kensington-Museum gestattet Sommer und Winter hindurch den freien Eintritt am Montag, Dienstag und Samstag von 10 bis 10 Uhr, so daß auf die Bedürfnisse der tagsüber beschäftigten Bevölkerung immerhin Rücksicht genommen scheint. Es ist zu hoffen, daß auch bezüglich der Art der Sonntagsfeier dort schließlich freiere Ansichten siegen werden.

Louvre und Luxembourg in Paris sind täglich (außer Montag) von 9 bis 5 Uhr im Sommer, von 10 bis 4 Uhr im Winter geöffnet, so daß die Sammlungen auch an Sonntagen den Besuchern durch 6—8 Stunden ohne Bezahlung zugänglich gemacht sind, und auch in den Provinzmuseen ist dafür gesorgt, daß dieselben gerade am Sonntag noch bequemer als sonst zu Gebote stehen. Italien bedeutet schon einen wesentlichen Rückschritt gegen seinen westlichen Nachbar. Daß es an allen Wochentagen in seinen Galerien ein mäßiges Entgelt einhebt, darf dem Lande, welches mehr Museen als jeder andere Staat zu unterhalten hat, nicht verübelt werden, hingegen ist am freien Sonntag in Venedig, Mailand, Bologna, Rom und Neapel die Besuchszeit auf 3 bis 4 Stunden beschränkt, nur Florenz bildet eine rühmliche Ausnahme, indem dort alle Sammlungen auch Sonntag von 10 bis 4 Uhr geöffnet bleiben.

Verhältnismäßig noch ungünstiger als in Italien stehen die Dinge in Deutschland. In kleineren Städten, deren Sammlungen von geringerem Umfang sind, mag es ja genügen, wenn sonntäglich vier Stunden zur Besichtigung bestimmt sind, wie z. B. in Karlsruhe und Stuttgart, maßgebend aber sind bloß die drei großen Kunststätten Berlin, Dresden, München. Unter diesen besitzt bloß Isarathen Einsicht genug, um seine beiden Pinakotheken auch Sonntags durch sechs Stunden offen zu halten, vor der schweren, eisenbeschlagenen Thüre der Glyptothek endet leider dieses erfreuliche Entgegenkommen, man glaubt in München offenbar nicht, daß die Menge sich auch für Statuen und für Fresken von Cornelius interessieren könne. Elbflorenz fertigt seine Kunstfreunde aus den unteren Schichten in bloß halb so kurzer Zeit ab als die Arnostadt, drei Stunden müssen dort genügen. Ist es schon sehr unbillig, daß Dresden den Sonntagsbesuch auf die Zeit von 11 bis 2 Uhr beschränkt, so muß es noch weit entschiedener verurteilt werden, daß die sechs Mal mehr Köpfe zählende Bevölkerung Berlins darauf angewiesen bleibt, ihr Kunstbedürfnis in ebenso kurzer Frist und zu womöglich noch unglücklicher gewählter Zeit, Sonntags von 12 bis 3 Uhr, zu stillen. Es ist geradezu eine Beleidigung für „Spreeathen“, für die „Hauptstadt der deutschen Intelligenz“, wenn man bei jener

großen, mindestens 1½ Millionen umfassenden Mehrheit seiner Bewohner, welchen es an Wochentagen zwischen 9 und 3 (im Winter zwischen 10 und 3) nicht möglich ist, ihre Arbeit im Stich zu lassen, um die Galerien zu besuchen, so wenig Sinn für die Meisterwerke der bildenden Kunst vermutet, daß man diese kleine Spanne Zeit am Sonntag für ausreichend erachtet, eine Beleidigung, welche den Parisern nicht zugefügt wird und welche die Berliner, wie eigene Anschauung mich lehrte, nicht verdienen.

Und nun Wien! Da der Raum ein detailliertes Eingehen auf die Verhältnisse der verschiedenen Staaten und Städte nicht gestattet, muß es genügen, immer nur bei einem der aufgeführten Beispiele etwas länger zu verweilen und ich wähle dafür hier wie später die altehrwürdige Kaiserstadt an der schönen, blauen Donau, da die Übelstände wie die Mittel zur Abhilfe mir in meinem Wohnort natürlich am besten bekannt sind und jeder Leser leicht den entsprechenden Rückschluß auf seine Vaterstadt selbst wird ziehen können. Im Herbst 1891 wurde hier das neue kunsthistorische Hofmuseum eröffnet und man war von der Pracht des mit einem Aufwande von vielen Millionen hergestellten Baues so verblüfft und geblendet, daß man gar nicht dazu kam, ernstlichen Widerspruch dagegen zu erheben, daß die wöchentlichen Besuchsstunden, die im Belvedere 34 betragen hatten, jetzt fast auf die Hälfte, auf 19, reduziert

wurden, da die Galerie, statt wie früher an fünf Werktagen, jetzt nur noch an dreien geöffnet blieb, und die Besuchszeit, die früher von 10 bis 4 angesetzt war, auf die Frist von 10 bis 3 Uhr beschränkt wurde. Der vierte Besuchstag ist der Sonntag (von 9 bis 1 Uhr). Die Praxis bewies bald, wie schädlich diese Neueinteilung, eine echte reformatio in peius, sei, an den Sonntagen zumal herrschte ein geradezu gesundheitsgefährliches Gedränge in den Sälen und noch ärger war der Kampf um den Einlaß, der erst nach langem Warten und Drängen mühsam erzwungen werden konnte. Die „Neue freie Presse“ veröffentlichte um Neujahr 1892 einen kleinen Artikel aus meiner Feder, der darauf hinwies, wie diese neue Besuchsordnung nur die Interessen der obersten Dreitausend, des angeblichen „Ganz-Wien“ berücksichtige, jene der 1¹/₃ Millionen sonstiger Bewohner von „Groß-Wien“ aber empfindlich verletze und eine Vermehrung der Besuchstage, wie der Besuchsstunden, der letzteren vornehmlich an Sonn- und Feiertagen, verlangte. Obwohl nun die Redaktion des sehr einflußreichen Blattes diesen Vorschlägen ihre Unterstützung lieh, wurde bisher doch nichts erreicht, als daß von nun ab in den Sommermonaten am Montag die Besuchszeit von 1—6 Uhr (statt von 10—3 Uhr) fixiert erscheint, so daß immerhin wenigstens jenen Angehörigen des dritten Standes, welche etwa als Beamte nur einen Teil des Tages

beschäftigt sind, einmal wöchentlich die Möglichkeit gewahrt bleibt, das Museum zu besichtigen. Nach wie vor aber sind jene breiten Bevölkerungsschichten, welchen bloß der Sonntag Nachmittag zu Gebote steht, völlig vom Besuche ausgeschlossen, man bestraft sie dafür, daß sie zu wenig freie Zeit haben, durch Entziehung des Kunstgenusses, fürwahr eine sonderbare Pädagogik! Es zeigt sich an diesem Beispiel wieder recht deutlich, daß allenfalls Forderungen, die im Interesse minder günstig gestellter Glieder des Bürgertums gelegen sind, teilweise Erfüllung finden, solche aber, die dem vierten Stande sein Recht auf geistigen Genuß sichern sollen, fast ebenso ungern gesehen werden, als die Bestrebungen des Proletariates seine oft erbarmenswürdige materielle Lage zu verbessern.

Eben deswegen ist es jedoch nötig, mit um so stärkerem Nachdruck das Verlangen nach Erschließung unserer Kunstschätze für die besitzlosen Volksklassen vor der Öffentlichkeit zu wiederholen und wenn die öffentliche Meinung, dadurch aufgerüttelt, ihr Votum mit entsprechender Entschiedenheit abgiebt, dann werden plötzlich alle Bedenken und kleinlichen Einwände sich als hinfällig erweisen. Sollen die Museen das leisten, wozu sie doch schließlich errichtet wurden, Kunstsinn und Kunstliebe verbreiten, dann müßte, wenn es schon nicht sogleich durchführbar erscheint, sie mindestens im Sommer überall durch 48 Stunden

wöchentlich offen zu halten wie in Paris (woneben Berlin mit 33 stark abfällt, Wien gar mit nur 19 Stunden äußerst kläglich dasteht), doch jedenfalls die Besuchszeit so geändert und soweit erweitert werden, daß für die Arbeiterschaft, die Kleingewerbetreibenden, die kleinen Kaufleute, die im Hause beschäftigten Dienstleute u. s. w. durch ausgiebige Vermehrung der sonntäglichen Museumsstunden, für die zahlreichen Angehörigen des Mittelstandes aber durch Verlegung der Besuchszeit an mindestens zwei Werketagen im Sommer vom Vormittag auf den Nachmittag Sorge getragen würde. Die gewiß im Vergleich zu anderen Staaten sehr mäßig angenommene Ziffer von 37 Besuchsstunden zu Grunde gelegt, würde es möglich sein, die Museen an drei Werketagen von 9 bis 3 Uhr, an zwei anderen von 1 bis 6 Uhr, am Sonntag aber von 9 bis 6 Uhr offen zu halten, zur Zeit der längsten Tagesdauer wären diese Stunden so abzuändern, daß dreimal von 9 bis $^1/_2$2, zweimal von $^1/_2$2 bis 7, Sonntags von 9 bis $^1/_2$7 Uhr als Besuchszeit festgesetzt würde. Im Winter wäre der Zutritt an fünf Werketagen von 10 bis 4, am Sonntag von 9 bis 4 Uhr zu gestatten. Für Berlin würde das nur eine kleine Erhöhung der jetzigen Gesamtstundenzahl bedeuten und auch für Wien nur geringe Vermehrung der alten Belvederestunden; nicht bloß von idealen Forderungen ist dabei mit Rücksicht auf die praktische, sofortige Durchführbarkeit

gänzlich abgesehen, sondern nicht einmal die wesentlich längeren Besuchsfristen von Paris und London (bis zu 60 Stunden wöchentlich) würden auch nur annähernd erreicht.

Es ist das Minimum des Notwendigen, was hier verlangt wird, aber diesen bescheidenen Ansprüchen darf das Gehör nicht verweigert werden, soll nicht das Interesse der Kunst und die Pflicht gegen das Publikum einem gewissen Beharrungsvermögen geopfert werden, daß jede Änderung verwirft, blos um ruhig im gewohnten Geleise weitertrotten zu können. Die zärtliche Besorgnis um die Sonntagsruhe des Personales steht jenen recht schlecht, die sonst von jeder solchen Schwärmerei frei sind. Überstunden müssen natürlich durch Überzahlungen ausgeglichen werden, aber die geringfügigen Summen, welche dies erfordern würde, können dem großen Zweck gegenüber gar nicht in Betracht kommen. Millionen opfern, um Kunstschätze zu erwerben und würdig unterzubringen, dann aber mit einigen Tausendern knickern, durch deren Ausgabe die früher verwendeten Riesensummen sich erst fruchtbar erweisen könnten, das wäre eine kuriose Wirtschaftspolitik! Heute aber bleibt all der gemachte Aufwand nur eine Ausgabe zu Gunsten der kleinen Minorität der Besitzenden, die Besitzlosen sind vom Kunstgenuß so gut wie ausgeschlossen; die paar Sonntagsstunden im stärksten Gewühl und erstickender Hitze bedeuten

alles nur kein Vergnügen und man muß die Kunstbegeisterung der Massen bewundern, die sich trotzdem dazu drängen. Wie herrlich möchte sich dieser warme Kunstsinn erst offenbaren, wenn statt 3 bis 4 Stunden 9 bis 10 an jedem Sommer-Sonntag der armen Bevölkerung und jenen mit beengtem Einkommen lebenden Schichten zur Verfügung blieben, deren Freiheit sich auf diesen einen Tag, oft, wie bei den Dienstboten, nur auf wenige Stunden desselben, beschränkt!

Ein noch wunderer Punkt unseres Kunstlebens ist die Stellung der Besitzer von Privatgalerien dem Publikum gegenüber. Diese Angelegenheit kann (mit Ausnahme von Italien) allerdings nicht jenen Grad von Wichtigkeit beanspruchen, wie die Frage der wahren Öffentlichkeit von Hof- und Staatssammlungen, jedoch für den prinzipiellen Standpunkt der Gegenwart in Sachen der Kunst bleibt gerade sie von größter Bedeutung. Es steht jetzt bloß im Belieben der Besitzer, ob sie eine oft sehr bedeutende Zahl von höchst wertvollen Kunstwerken der Öffentlichkeit ganz entziehen oder durch einen größeren oder geringeren Teil des Jahres an einigen Tagen die Besichtigung gestatten wollen, an Sonntagen oder gar ohne ein unverhältnismäßig hohes Trinkgeld an die Diener sind diese Galerien überhaupt nicht zugänglich. Die besitzlosen Volksklassen erscheinen also von der Benützung völlig ausgeschlossen und

auch die Besitzenden müssen oft erst eine ganze Anzahl kleinlicher Quälereien (die Ausstellung besonderer Erlaubnisscheine u. s. w.), die manchmal mit bedeutenden Zeit- und Geldopfern verbunden sind, über sich ergehen lassen, ehe sie zu derlei Sehenswürdigkeiten Zutritt erlangen. Aus bloßem Mutwillen kann jeder, der von seinen Ahnen ein so kostbares Besitztum übermacht erhielt, die ganze Menschheit des Genusses an diesen Kunstwerken berauben; er sperrt eben seine Galerie! Daß solches vorkommt ist bekannt und daß dabei auch weit schmutzigere Motive als junkerlicher Übermut wirksam sein können, bewiesen in jüngster Zeit die skandalösen Fälle der römischen Fürsten Borghese und Sciarra. Rafael's herrlicher „Flötenspieler" blieb nebst anderen Meisterwerken durch 20 Jahre den Kunstfreunden entzogen, bis es dem Besitzer gelang, das Bild heimlich über die Grenze zu schaffen; ein Fürst Sciarra wollte den Staat betrügen und das Publikum mußte die Kosten zahlen. Fürst Borghese ließ, nachdem ein früherer Versuch, seine Sammlungen dem Besuch gänzlich zu entziehen, an dem energischen Einschreiten der Behörden gescheitet war, zwei der schönsten antiken Statuen, Anakreon und Tyrtaeos, aus der Galerie entfernen und in seinen Privatgemächern aufstellen; so blieben sie Jahre lang unzugänglich, bis sie plötzlich zu Kopenhagen im Ny-Carlsberg-Museum wieder auftauchten. Der edle Prinzipe hatte die

Staatsgesetze, welche den Verkauf von Kunstwerken in's Ausland verbieten, so wenig beachtet, als sein Gesinnungsgenosse Sciarra. Der Brauer von Ny-Carlsberg als Erbe der Kunstschätze der Borghese: auch das ist charakteristisch für das Zeitalter der bürgerlichen Kunst. Jedenfalls ist die Ehrlichkeit, mit welcher Herr Jacobsen geradezu eine nicht sehr hohe Eintrittsgebühr erhebt, anständiger als die Trinkgeldermißwirtschaft in adeligen Palästen; man bezahlt das Recht, die Skulpturen zu sehen, aber es ist dann wenigstens ein Recht, das jeder erwerben kann, nicht eine Gunst, die nur Auserwählten zu teil wird.

Wie eine praktische Bethätigung der Grundsätze des reichen Gregorio in Hebbel's „Trauerspiel in Sicilien" nimmt sich das Vorgehen jenes spanischen Marquis aus, welcher als Besitzer der Villa Farnesina zu Rom dieselbe mehrere Jahre hindurch einfach versperrt hielt. Die besterhaltenen Fresken Rafael's, die jeden Beschauer noch heute wie eine göttliche Offenbarung berühren, wurden der Welt entzogen, aus keinem anderen Grunde als car tel est nôtre plaisir! Momentan ist es dem Publikum der „besseren" Stände wieder an 15 Tagen des Jahres gestattet, zu sehen, was Rafael schuf, an den 350 übrigen Tagen hat er nur für den Herrn Marquis gemalt! Der Fall ist kraß, aber keineswegs vereinzelt, in Deutschland und Frankreich, ganz besonders

13*

aber in England und Amerika fehlt es nicht an Analogien. Und so wird es bleiben, so lange nicht die Gesetzgebung sich dieser Angelegenheit mit dem gebotenen Ernst und rücksichtsloser Energie zuwendet.

„Eingriff in das Privateigentum, Einschränkung der persönlichen Freiheit!“ Wir hören schon die entrüsteten Protestrufe aller jener, welche sich nicht von den erstarrten Formeln eines abstrakten Liberalismus losmachen können, wer aber wirklich fortschrittlich und freiheitlich denkt, den darf das nicht beirren. Wird der Eigentumsbegriff derart übertrieben, dann begreift man die Berechtigung Proudhon's zu seinem zornigen Aufschrei: „La propriété c'est le vol“. Ein solches Eigentum wäre in der That Diebstahl an den Interessen der Allgemeinheit. Den mehrfach veralteten privatrechtlichen Gesichtspunkten muß hier ein öffentlich-rechtlicher Standpunkt Widerpart halten und die persönliche Freiheit des Einzelnen erreicht dort ihre Grenze, wo durch seine Handlungen gewichtige öffentliche Interessen geschädigt erscheinen. Die ganze zivilisierte Welt verurteilt den Despoten Karl von Würtemberg, der Schiller zwingen wollte, die Räuber zu vernichten; ein Buch der Öffentlichkeit auf diese Weise zu entziehen, gilt als ein verwerfliches, ja schändliches Vorgehen. Darf nun unsere moralische Überzeugung plötzlich eine so ganz andere werden, weil es sich zufällig statt um ein

Drama um ein Bild oder eine Statue handelt, deren Kunstwert kein geringerer ist? Man muß es als einen Raub an der menschlichen Kultur bezeichnen, wenn einzelne glauben, daß der Besitz von Kunstwerken sie dazu berechtigt, dieselben den Verehrern der Kunst dauernd vorenthalten zu dürfen. Ein Rafael, ein Michel Angelo, eine antike Statue kann gar nicht bezahlt werden; der Kaufpreis giebt das Recht, dies Werk selbst zu jeder Stunde bewundern zu dürfen, aber nicht jenes, es der Bewunderung anderer zu allen Stunden zu entziehen.

Dieser Grundsatz müßte gesetzliche Anerkennung und Zwangskraft erhalten, damit nicht ferner durch den bösen Willen einzelner die Kultur und Bildung der Gesammtheit geschädigt werden könne. Es wäre also den Besitzern von Privatgalerien größeren Umfanges und Wertes, die bindende Verpflichtung aufzuerlegen, dieselben in einer den lokalen Verhältnissen angemessenen wöchentlichen Stundenzahl, mindestens aber jeden Sonntag durch 3 Stunden, in völlig unentgeltlicher Weise dem gesammten Publikum zugänglich zu machen. Natürlich wäre die Besuchszeit bei reichen, alten Sammlungen in Millionenstädten, sowie in großen Mittelpunkten des Fremdenverkehrs (Rom, München) in weit ausgedehnterem Maße zu fixieren, als bei neuentstehenden, deren Anlage nicht erschwert werden soll. Hingegen wäre die Entschuldigung, daß eine Galerie gar nicht angelegt

worden sei, da sich die angekauften Kunstwerke in den Wohnräumen verstreut befänden, dort nicht anzuerkennen, wo dieselbe nach Zahl und Wert des Vorhandenen nur als Ausrede erschiene. Es hätte dort, wo sich dies thatsächlich so verhält, die Bestimmung Platz zu greifen, daß die vorhandenen Kunstgegenstände mindestens einmal jährlich oder alle zwei Jahre durch mehrere Wochen zu bestimmten Stunden zugänglich gemacht werden müßten, sei es nun in einem eigens hiefür reservierten Wohnraum des Besitzers, sei es in einem öffentlichen Lokal, welches ja der Staat oder die Stadt in den meisten Fällen fast kostenlos zur Benützung überweisen könnten. Wir erwähnen dieses Detail nur, um zu zeigen, daß derartige leicht vorherzusehende Einwendungen sehr einfach zu entkräften sind. Über die nähere Organisation können wir uns hier freilich nicht verbreiten, es genüge, daran zu erinnern, daß gerade in Wien in den letzten Jahren mehrere der bedeutendsten Privatsammlungen jüngeren Ursprungs in den Sommermonaten im Künstlerhaus ausgestellt wurden, hier also bereits auf ein Vorbild hingewiesen werden kann; allerdings würde die Verpflichtung zu regelmäßiger Wiederholung solcher Schaustellungen bei freiem Eintritt eine gewichtige Neuerung bleiben.

Selbstverständlich wäre es ja keinem Kunstmäcen verwehrt, seine Schätze auch sonst, wie bisher, gegen besondere Erlaubnis oder Eintrittsgeld sehen zu lassen,

nur wäre eine gesetzliche Minimalzeit unentgeltlicher Besichtigung sichergestellt. Die darin enthaltene Beschränkung des Privateigentums darf kein Hindernis bilden, es wäre das eben ein Servitut, welches aus öffentlichen Rücksichten den Galeriebesitzern auferlegt würde, etwa wie die Freigabe eines mitten durch ein Landgut führenden Weges für den allgemeinen Verkehr. Ohne eine entschlossene Beseitigung der Auswüchse des Privateigentums ist eine halbwegs ernst zu nehmende Sozialreform überhaupt nicht möglich und auch die moderne Ethik verwirft die schroffen Begriffe des römischen Rechtes vom individuellen Besitz mit stetig wachsender Entschiedenheit.

Wie traurig weit wir indessen von einer solchen rationellen und den Interessen der minder bemittelten Leute angepaßten Kunstpflege entfernt sind, wie wenig selbst bei öffentlichen Denkmälern auf die möglichste Zugänglichkeit für das Volk Gewicht gelegt wird, dafür liefert das Schicksal des Grillparzer-Denkmals in Wien ein eklatantes Beispiel. Franz Grillparzer war keiner von jenen, welche hochmütig auf den unwissenden Pöbel herabschauen, oft genug sprach er es aus, daß er kein Publikum höher schätze, als die unverdorbene, froh empfängliche Volksmenge, die nicht mit dem kalt kritischen Verstand, sondern mit dem lebendig warmen Gefühl an das Kunstwerk herantrete, es also in jener Gemütsstimmung aufnehme, welche für die Wirkung des Dramas, der

Poesie, ja der Kunst überhaupt die günstigste sei. Es war darum gewiß ein glücklicher Gedanke, sein Monument in einem Park zu errichten, welcher der Volksgarten heißt, und diese Idee wurde in ebenso origineller als gelungener Form ausgeführt. Da sitzt der größte Dichter Österreichs, umgeben von den Gestalten seiner Werke, seinen Kindern, denen er mit schöpferischem Odem Leben einhauchte, und blickt hinüber auf den stolzen Bau, wo seine Dramen die liebevollste Pflege finden, auf sein geliebtes Burgtheater. Wer aber an schönen Sommerabenden etwa, ehe er das Theater betritt, in welchem er Sappho, Medea, Hero oder König Ottokar körperhaft erblicken soll, dem Tragiker seine Huldigung bringen will, der bemerkt mit Erstaunen, daß ein hemmendes Gatter in weitem Umkreis das Denkmal umzieht, und nur wer einen verhältnismäßig sehr hohen Eintrittspreis zahlen kann und mag näher treten darf. In der Nähe des Monuments veranstaltet nämlich ein Gastwirt Militärkonzerte und mit Bewilligung der Hofbehörden sperrt er vor Beginn derselben nicht nur den Raum, wo seine Tische und Stühle aufgestellt sind, sondern außerdem völlig überflüssigerweise auch den Teil des Gartens, in welchem das Denkmal errichtet wurde, mit ab! Man muß so etwas sehen, um es zu glauben! Mehrfache Beschwerden gegen diesen groben Unfug, welcher sich in der schönen Jahreszeit fast Tag für Tag wieder-

holt, sind ohne jeden Erfolg geblieben. Dabei ist zu bemerken, daß die Kosten dieses Denkmales durch öffentliche Sammlungen, durch die Spenden der Bevölkerung gedeckt wurden, nicht etwa durch jene Faktoren, welche jetzt so eigenmächtig darüber disponieren. Volle drei Jahre dauert dieser Skandal schon, der hoffentlich nirgends seinesgleichen hat! Wie ein Symbol berührt es uns aber, wenn wir dort den einsamen Dichter sehen, hier das Volk, welchem sein ganzes Herz gehörte, beide unerbittlich getrennt durch eine Scheidewand, die sich nur vor dem hellen Ton gemünzten Metalls öffnet: das ist der Zauberspruch, welcher allüberall dem Harrenden die Pforten in den Tempel der Kunst aufthut. Wer diese Beschwörungsformel nicht kennt, dessen noch so heißes Verlangen bleibt fruchtlos, er ist der Paria, welcher als unrein ausgeschlossen wurde. Schranken haben sie aufgerichtet zwischen dem Dichter und seinem Volke, das Band zerschnitten, welches Kunst und Volk einigen soll, und die Thoren ahnen kaum, wie sehr sie damit selbst den Brand schüren, der sie zu verzehren droht! Die Schicksale des Grillparzer-Denkmals im Wiener Volksgarten mögen kommenden Tagen wohl als der typische Ausdruck des sträflichen Leichtsinns erscheinen, mit welchem man in unserer Zeit die großen Volksmassen mutwillig von der Kunst fern hielt und an ihren Rechten kränkte. Darum sei dies Beispiel hier angenagelt!

Es ist übrigens ebenso tragikomisch als charakteristisch, daß gerade der Umstand, welcher doch die Menge anziehen müßte, sie von dem Denkmal wegtreibt: daß dort nämlich musiziert wird! Auch die Tonkunst ist eben ein Privilegium jener, welche den Ohrenschmaus entsprechend bezahlen und womöglich noch mit einem materiellen Schmause verbinden können. Von den Konzerten, welche die Kunstgrößen geben, wie von der Oper sind durch die unmäßigen Preise nicht nur die besitzlosen, sondern auch die mäßig begüterten Klassen ausgeschlossen, aber selbst jede bessere Orchestermusik ist für einfache Handarbeiter ein schier unerschwinglicher Genuß, da die sogenannten „volkstümlichen Preise“ der „populären Konzerte“ noch immer nicht für ihn, sondern für den Mittelstand, der neben den Großkapitalisten das Bürgertum repräsentiert, berechnet erscheinen. Bettelmusikanten mit gräßlichen Marterinstrumenten: das sind zumeist die musikalischen Genüsse des niederen Volkes an seinen Vergnügungsorten. Die ernste Kirchenmusik ist als ein wahrer Segen zu preisen, da wenigstens sind alle gleich.

Die öffentlichen Produktionen der Militärkapellen auf den großen Plätzen der Städte, wie dies in Italien, wenn auch nicht in völlig ausreichendem Maße, doch ungleich häufiger als in deutschen Gebieten, Sitte ist, erscheinen hier als erstes, naheliegendstes

Heilmittel. In Wien finden ja seit einigen Jahren zwei Mal wöchentlich im Sommer solche Darbietungen vor dem neuen Rathause statt, aber das ist denn doch nur ein schüchterner Anfang, der um wahrhaft fruchtbar zu wirken auf die anderen Stadt-Bezirke mitausgedehnt werden müßte, was bei einigem guten Willen der Militärbehörden nicht allzu schwer durchführbar wäre. Die Gesangvereine, ein nicht minder wichtiges Mittel der musikalischen Volkserziehung, zu fördern, wäre wiederum Aufgabe der Gemeindeverwaltungen gerade in kleineren Städten, sowie der Fabriksbesitzer zumal in größeren Etablissements. Zahlreiche Arbeitergesangvereine bestehen schon, teils aus eigener Kraft, teils mit Beihilfe der Unternehmer in's Leben gerufen; der Gesang ist ja die einzige Kunst, welche verdienstlicherweise in jeder Volksschule gehegt wird, so daß die Vorbedingungen des Erfolges da unschwer gegeben sind. So anerkennenswert die eifrige Pflege der Kirchenmusik ist, vermag diese allein denn doch nicht den musikalischen Bedürfnissen des Volkes zu genügen, es ist daher dringend zu wünschen, daß auch die weltliche Musik immer nachhaltigere Verbreitung und erleichterten Zugang unter dem Volke finde. Wo immer ein musikfreundlicher Gutsherr oder Grundbesitzer es vermag, sollte er bestrebt sein, in seinem Dorfe diese Kunst zu fördern, in welcher Weise, das hängt

natürlich von den örtlichen Verhältnissen ab. In Frankreich thut dies übrigens, wie Eduard Hanslick berichtete, die Regierung in reichem Maße.

In den größeren Städten geschieht wohl des Guten, was Musikpflege betrifft, eher zu viel als zu wenig, aber nur im Kreise der Wohlhabenden. Hier gilt es in volkstümlichere Bahnen einzulenken. Leider betreiben gerade die begabtesten Virtuosen vom kapitalistischen Geiste der Zeit angesteckt, der auch hier seine verheerenden Wirkungen äußert, die Ausübung ihrer Kunst mit so kaltem Geschäftssinn, daß auf ihre Mitwirkung hierbei nicht zu rechnen ist. Wenn es hoch kommt, denkt man anstandshalber daran für die Armen, nie aber vor den Armen zu spielen. Doch giebt es bei der modernen Überproduktion tüchtige Künstler genug, welche noch nicht zu Rang und Ansehen kamen und nicht ungern die Gelegenheit ergreifen werden, vor ein unblasiertes, frisches Publikum zu treten, wenn die öffentliche Meinung erst die Mitwirkung in derartigen wirklichen Volkskonzerten bei sehr geringem Entrée als verdienstlich bezeichnet hat. Solche musikalische Unterhaltungen dürfen aber nicht (wie gegenwärtig in der Wiener Musikausstellung) in Lokalen abgehalten werden, wo eine Art Zwang zu trinken und zu essen besteht, sonst können auch niedrige Eintrittspreise nichts helfen, da die notgedrungenen „Erfrischungen“ die Gesammtausgabe

wieder allzu hoch erscheinen lassen. Über die bisher erfolgten Versuche unentgeltlicher Darbietungen sei bei den Volksbildungsvereinen berichtet, hier muß noch mit Anerkennung des Quartetts Duesberg gedacht werden, welches seit zwei Jahren in Wien bei dem einheitlichen Eintrittspreis von 25 Kreuzern Musikproduktionen an Sonntag-Nachmittagen veranstaltet, in denen neuestens auch andere Tonkünstler mitwirken, der Wiener Presse gebührt das Lob, dies nützliche Unternehmen durch wohlwollende Berichte gefördert zu haben; in München wurden im letzten Winter durch einen Arbeiterverein Orchesteraufführungen in's Leben gerufen, bei welchen der Einheitssatz des Entrée's bloß 20 Pfennige beträgt. In beiden Fällen wurde der Erweis erbracht, daß Konzerte von echt künstlerischem Charakter auch bei einem recht mäßigen Preis durchführbar seien und eines dankbaren, verständnisvollen Publikum sicher wären. Es ist sehr zu wünschen, daß man bald von jeder größeren Ortschaft ähnliches berichten könnte!

Sind derlei Unternehmungen verhältnismäßig leicht in's Werk zu setzen, so steigern sich die Schwierigkeiten bedeutend, wenn es gilt, unserem Volke die Litteratur wahrhaft zu erschließen und ihm vollends das Theater, das rezitierende Schauspiel wie die Oper, zugänglich zu machen. Es könnte im ersten Augenblick geradezu unbegreiflich

scheinen, daß der Arbeiter, wenn er für höchstens eine Mark den glänzend geschriebenen Roman eines Walter Scott z. B. erwerben kann, was ja die neuen billigen Ausgaben der Reclam'schen Universalbibliothek, der Meyer'schen Volksbücher u. s. w. gestatten, statt dessen den elenden Kolportageroman eines unbekannten Skriblers zum fünf- oder zehnfachen Preise sich anschafft; im nächsten Moment wird man daraus wahrscheinlich den ungünstigsten Rückschluß auf den Geschmack und noch mehr auf die Sitten des Käufers ziehen, der statt gesunder kräftiger Geistesnahrung lieber die scheußlichen Ausgeburten einer überhitzten Phantasie in sich aufnimmt. Wenn wir die Sache aber unvoreingenommen betrachten, so steht sie ganz einfach so: auf der einen Seite erhält er gegen eine sofortige größere Auslage ein kleines Buch, dessen engbedruckte Seiten die Entzifferung mehr als Anstrengung denn als Genuß erscheinen lassen, auf der anderen Seite bietet man ihm gegen eine weit geringere augenblickliche Zahlung das erste stattliche Heft mit hübsch großem Druck und spannenden Kapitelüberschriften, die Namen der beiden Autoren sind ihm gleich fremd und unter seinen nächsten Bekannten findet sich wohl leichter einer, welcher ihm den großen Roman-„Abschriftsteller" der Kolportagebuchhandlung empfiehlt, als einer mit litterarhistorischen Kenntnissen; daß er später für die Fortsetzungshefte zusammen

viel mehr wird zahlen müssen, als jetzt für das abgeschlossene Werk Scotts erforderlich wäre, bedenkt er nicht und seine letzten Zweifel zerstreut der zungengewandte Kolporteur, der ihm noch eine goldene Remontoiruhr auf Draufgabe zusagt. — Dieser Faktor ist von ausschlaggebender Bedeutung: das eine Werk muß er sich erst in der Buchhandlung holen (wie oft ist überhaupt keine im Ort!), auch soll er sich selbst entscheiden, was er möchte, das andere bringt ihm ein Mann in's Haus, der ihn, seine Frau und seine Kinder beim Namen ruft und genau zu wissen vorgiebt, wie vortrefflich dies Heft ihm gefallen werde; es ist natürlich, daß bei dieser Sachlage der Kolporteur fast immer siegreich bleiben muß. Welcher Art aber der hier vertriebene Lesestoff ist, das möge man in der wackeren Flugschrift ihres schneidigen Angreifers Adam Müller-Guttenbrunn „Die Lektüre des Volkes" nachlesen, die schon 1885 dieser litterarischen Brunnenvergiftung energisch zu Leibe ging. Es ist unsagbar, wie groß der Schade ist, welchen derlei Schund- und Schandprodukte angerichtet haben und leider noch jetzt täglich und stündlich anrichten.

Zwei Wege der Bekämpfung bieten sich dar: es gilt entweder womöglich in jeder Gemeinde öffentliche Volksbüchereien zu errichten, welche gediegene Werke enthalten, die unentgeltlich entlehnt werden können, oder gute Romane auch mit gutem

Druck in ganz derselben Weise wie die Kolportagelitteratur im Volk zu verbreiten. Fragt man welcher Weg beschritten werden soll, so antworten wir: Beide!

Und thatsächlich wnrden auch in beiden Richtungen bereits Versuche gemacht. In dem am 2. April 1889 zu Weimar konstituierten „Verein für Massenverbreitnng guter Schriften“ wurde der von Müller-Guttenbrunn angeregte Gedanke, den schlechten Kolportageroman durch den guten zu verdrängen, zur That. Wenn die Erfolge vorläufig keine allzu bedeutenden sind, so liegt die Schuld nicht an der Idee, sondern an der großen Gleichgiltigkeit, welche unsere besitzenden Klassen solchen Bestrebungen entgegenbringen. Obwohl das Minimum des jährlichen Beitrages bloß 3 Mark beträgt, gelang es bis Ende 1891 nicht mehr als 5663 Mitglieder zu gewinnen und wie eine leise Klage des Jahresberichtes für 1890 lehrt, befanden sich unter diesen nicht wenige, welchen es mehr auf die den Vereinsteilnehmern eingeräumten ermäßigten Bezugsbedingungen (das illustrierte Heft von 32 Seiten wird ihnen statt zu 10 zu 7 Pfennigen geliefert!) bei den Publikationen der Gesellschaft, als um wirkliche Förderung der Vereinszwecke zu thun war. Wenn trotzdem schon 1890 und 1891 zusammen 800 000 Hefte verbreitet und 500 000 davon verkauft waren, so ist das ein sehr achtungswerter Erfolg. Auch derjenige, welcher die Auswahl der bisher vertriebenen Romane nicht immer

für eine glückliche hält, sollte den jungen Verein dennoch unterstützen, bedenkend, daß kritisieren weit leichter ist als schaffen und in den ersten Jahren, wo die Erfahrung fehlt, naturgemäß mehr Fehlgriffe geschehen als späterhin. Wer immer nur die schwachen Seiten solcher Institutionen hervorhebt und diese zum Vorwand nimmt, um sich fern zu halten, schädigt die Ziele, welche er zu billigen behauptet, weit mehr, als dies durch jeden andern Fehler geschehen kann. Es ist zwar sehr erfreulich, daß sich acht Städte fanden, welche dem Verein je 1000 bis 1500 Mark als Subvention bewilligten, aber geradezu beschämend, daß sich bloß acht hierzu bereit erklärten. Wie wenig entwickelt ist doch unser soziales Pflichtgefühl!

Man muß anerkennen, daß uns die westlichen Staaten und speziell England hierin überlegen sind. So wenig zufriedenstellend die Lage des vierten Standes auch in jenen Ländern erscheint, in einem wichtigen Punkte ist Frankreich und mehr noch Großbritannien, ebenso wie Dänemark und Norwegen uns weit voraus: die sogenannten besseren Stände haben dort wenigstens in ihren wirklich besseren Elementen aufgehört, sich als höhere Gesellschaftsklassen von den niederen völlig abzusperren, man fängt dort an, sich an die moderne Auffassung zu gewöhnen, daß sich im sozialen Kampf nicht Herren und Knechte, sondern zwei gleichberechtigte Faktoren gegenüberstehen, zwischen denen Sonne und Wind

gleich verteilt werden müssen. Jetzt, wo wir die Förderung der Litteraturkenntnis unter dem Volke zu besprechen haben, ist es am Platze, kurz der Leistungen Englands auf dem Gebiete populärer Kunstpflege überhaupt zusammenfassend zu erwähnen. Die Bildungszwecken zur Vermehrung nutzbringenden Wissens zugewandte Thätigkeit fällt selbstverständlich, so schätzens- und nachahmenswert sie ist, außerhalb des Rahmens dieser Betrachtung; wer sich dafür interessiert, sei auf Lujo Brentano's Buch „Die christlich-soziale Bewegung in England" (1883, 2. Auflage) und auf Gerhart von Schulze-Gaevernitz' Werk „Zum sozialen Frieden" (1890) verwiesen, auf welche Schriften sich auch die nachfolgende Darstellung hauptsächlich stützt.

In den „christlichen Jünglingsvereinen," deren erster am 6. Juni 1844 zu London begründet wurde, und deren Zahl 1889 bereits 614 betrug, herrscht zwar noch, ebenso wie in den von ihrem Muster nicht unberührten deutschen evangelischen „christlichen Vereinen junger Männer" und den „katholischen Gesellenvereinen", das Prinzip einseitig kirchlicher Richtung und Leitung vor, doch müssen ihre Leistungen als entschieden nutzbringend für die Anhänger ihrer Geistesrichtung anerkannt werden. In ihrem Londoner Hauptverein Exeter Hall am „Strand" stehen den Mitgliedern Lesezimmer und Bibliothek zur Verfügung, neben bloß belehrendem wird auch

Gesangsunterricht erteilt und an den Unterhaltungs-abenden finden Musikvorträge statt; es wird also der Zweck, den jungen Leuten als Ersatz für die Brandykneipe eine Art Heim zu bieten, im Sinne der Gründer erfüllt.

Charakteristisch für den hier von uns stets betonten engen Zusammenhang zwischen den Kunstzuständen einer Epoche und den sie beeinflussenden nationalökonomischen Ansichten und Verhältnissen (wenn diese Einwirkung auch nicht mit Karl Marx als die allein maßgebende angesehen werden soll) ist es gewiß, daß der bedeutendste englische Ästhetiker der Gegenwart John Ruskin sich in reiferen Jahren noch der Volkswirtschaftslehre zuwandte und mehrere, wie Schulze-Gaevernitz versichert, „auch viel in Arbeiterkreisen gelesene“ Werke veröffentlichte, in welchen er heftige „Anklagen gegen die bestehende Gesellschaft schleudert.“ So findet Ruskin den Unterschied zwischen Kapitalist und Straßenräuber darin, daß des ersteren Gewerbe, die „Beraubung des Armen, weil er arm ist,“ einträglicher und ungefährlicher sei, als jenes des letzteren, die „Beraubung des Reichen, weil er reich ist“ und stellt der bekannten Theorie vom Nationalreichtum eine originelle, eigene gegenüber: „Dasjenige Land ist das reichste, welches die größte Menge edler und glücklicher Menschen ernährt; der Mann ist der reichste, welcher, nachdem er die Funktionen seines eigenen Lebens bis zum äußersten

Punkte erfüllt hat, auf das Leben anderer sowohl durch seine Person wie seinen Besitz den weitesten hilfreichen Einfluß hat."

Während Ruskin in Oxford wirkte, kam der damals 21jährige Toynbee als Student dorthin und blieb daselbst bis zu seinem schon zehn Jahre später (1883) erfolgten Tode. Arnold Toynbee warf sich mit dem ganzen Enthusiasmus einer selbstlosen idealen Natur auf das Studium der sozialen Frage und seine Reden wie sein Beispiel trugen viel zu der sogenannten „Universitätsausdehnungs-Bewegung" bei, deren Streben darauf abzielt, den besitzlosen Volksklassen ihren berechtigten Anteil am Wissen und an der Kunst zurückzugeben. Für Toynbee's Richtung bezeichnend sind die Worte, welche er „zu Bradford vor einer zumeist aus Arbeitern zusammengesetzten Zuhörerschaft" gebrauchte: „Hohe Löhne sind nicht ein Endzweck. Niemand verlangt hohe Löhne, damit die Arbeiter sinnlichen Genüssen nachgeben könnten. Wir verlangen höhere Löhne, damit eine Verbesserung der materiellen Lage und weniger Ängstlichkeit und Unsicherheit in Betreff der Zukunft dem Arbeiter ermögliche, ein reineres und würdigeres Leben zu führen." Freilich ist da einzuschalten, daß der Redner vor englischen Arbeitern sprach, deren Lage infolge unbehinderterer Ausnützung des Koalitions-Rechtes und der großen Macht ihrer Gewerkvereine entschieden günstiger ist als die ihrer Arbeitsgenossen im Osten

Europas, wenn auch nicht so gut als jene der Arbeiter im Lande des Achtstundentags, in Australien. In Ländern, wo der Lohn zur Fristung des Daseins unzureichend erscheint, wird man hingegen die Lohnerhöhung schon aus rein sinnlichen Bedürfnissen anstreben müssen. Was Toynbee meint, ist ein Übermaß, das gewiß verwerflich ist, von dem aber dort nicht die Rede sein kann, wo nicht einmal das normale, zur Erhaltung eines gesunden Lebens nötige Ausmaß solcher Genüsse vorliegt.

Toynbee's vorzeitiges Ende war durch seine rastlose Agitation mitverschuldet, aber sein Beispiel lehrt wieder einmal, daß es nicht darauf ankommt, lange zu leben, wenn man nur ganz seinen Zielen gelebt hat. Schon ein Jahr nach seinem Tode wurde in einer am 24. Mai 1884 zu Cambridge gehaltenen Versammlung der Plan zu Toynbee-Hall gefaßt, den dann Mitglieder der beiden ältesten englischen Hochschulen, Professoren und Studenten, in's Werk setzten, das schönste Monument, welches der edle junge Gelehrte hätte wünschen können.

Hier handelt es sich nämlich um eine spezifisch englische Idee, welche bei uns noch keine Nachahmung fand, die Errichtung eigener Gebäude in den ärmsten Volksquartieren, welche ausschließlich zur Benützung für den vierten Stand bestimmt sind, wo durch freiwillige Lehrkräfte, zumeist eben absolvierte Studenten, Unterrichtskurse abgehalten werden und wo die

Unbemittelten außer Belehrung auch Unterhaltung in angemessen ausgestatteten Räumen finden. Die großartigste derartige Einrichtung ist der durch freiwillige Beiträge erbaute und erhaltene „Volkspalast“ in Ostlondon, „geradezu einzigartig in der Welt“ nennt Schulze-Gaevernitz diese von der Königin selbst am 14. Mai 1887 eröffnete Anstalt. Dort wurden im Winter 1888/89 mehr als 70 Kurse abgehalten, darunter 9 über Kunst und Kunstgewerbe. „Daneben kommt der „Volkspalast“ als ebenso großartiger Veranstalter von sittlich und ästhetisch hebenden Unterhaltungen in Betracht. Eine daselbst veranstaltete Gemäldeausstellung wurde z. B. vorigen Sommer (1889) von über 300,000 Personen besucht. Der prächtige Kuppelbau der Bibliothek hat während der Woche im Durchschnitt gegen 1000, Sonntags allein 1750 Besucher, ein Beweis dafür, daß es die arbeitenden Klassen sind, welche den Hauptanteil derselben stellen. Die allsonntäglichen Orgelkonzerte haben einen Durchschnittsbesuch von 5000 Personen.“

Von den Universitäten wurden (ebenfalls im Osten Londons) Oxford-House und Toynbeehall in's Leben gerufen. Eine Anzahl junger Leute widmen da zwischen dem Abgang von der Hochschule und dem Eintritt in's praktische Leben einige Zeit dem Aufenthalt mitten unter dem Proletariat, dem Verkehr mit demselben und der Mitarbeit an seinem Bemühen, sich geistig zu heben. So fand im Ox-

ford-Haus, das übrigens religiösen Anstrich trägt, im Winter 1888/89 jeden Montag Abend Shakespeare-Lekture mit verteilten Rollen statt, alle 14 Tage ein Konzert, vierteljährlich ein festlicherer Abend mit Tanz, Theateraufführung und Gesängen. In der Nähe von Oxford-House und gerade gegenüber dem jetzigen Lokal des Arbeitervereins University-Klub wurde das Bethnal-Green-Museum, eine Art Filiale des South-Kensington-Museums, schon 1872 zu dem Zweck errichtet, den Massen der armen Bevölkerung in wechselnden Ausstellungen nach und nach die Kunstschätze von West-London vorzuführen, die zeitweilig dorthin transportiert werden. Es ist wöchentlich im Winter 48, im Sommer 54 Stunden frei zugänglich und wurde 1886 z. B. von 446,722 Personen besucht. Außerdem veranstaltet auch Toynbee-Hall jährlich Gemäldeausstellungen, wozu der Anstalt Bilder aus dem Privatbesitz reicher Gönner gern zur Verfügung gestellt werden, sowie gemeinsame Besuche der andern Londoner Museen. In Toynbee-Hall werden ebenso wie im Volkspalast, in Oxford-House, im University-Klub Vorträge oft von hochberühmten Männern gehalten, wobei man die Kunst nicht vergißt, außerdem halten dort eine „Shakespeare-Gesellschaft", sowie die Vereinigung „Abende für venetianische Kunst" und viele andere ihre Versammlungen ab.

Es bestehen in der englischen Hauptstadt noch mehrere Institute ähnlicher Tendenz, so das „Wor-

king Men's College", und mögen alle diese Anstalten auch für die Bedürfnisse einer solchen Riesenstadt noch lange nicht ausreichen, so ist damit doch wenigstens ein Teil des geistigen Notstandes beseitigt und eine fröhlichere Hoffnung auf die Zukunft berechtigt, als die frühere völlige Vernachlässigung denkbar erscheinen ließ. Und das nicht in London allein. Die „Universitäts-Ausdehnungs-Bewegung", welche viel Ähnlichkeit mit den dänischen Volkshochschulen aufweist und deren unlängst Universitätsprofessor Eduard Sueß im österreichischen Parlament anerkennend gedachte, sorgt dafür durch Abhaltung nicht allein von vereinzelten Vorträgen, sondern von cyclischen Vorlesungen, unter welchen sich solche über englische und antike Litteratur, sowie Kunst befinden, nebst Wissen, auch „Kunstverständnis und Kunstwürdigung" im ganzen Lande zu verbreiten.

Auch auf dem Gebiet der Bildungsverbreitung durch Errichtung von Freibüchereien ging die angelsächsische Rasse voraus. 1848 gründete Warington die erste Volksbibliothek in England und vierzig Jahre später soll die Zahl dieser öffentlichen Büchereien in England bereits mehr als 2000, in Nordamerika mehr als 3000 betragen haben. In der englischen Stadt Preston z. B. wurden diesem Zwecke 79,000 Pfund Sterling (also rund eine Million Gulden) zugewendet und London zählte, als am 1. Januar 1886 in Lahore (Indien) die erste Frei-

bibliothek eröffnet ward, bereits etwa 100 solcher Anstalten. Diese großen Fortschritte erklären sich dadurch, daß „die Kommunen ermächtigt wurden, eine Bibliotheksteuer einzuheben"; der Wiener Universitätsprofessor Eduard Reyer hat durch eine von ihm selbst gemachte Zusammenstellung ermittelt, „daß nur zwei englische Städte keine Volksbibliothek besitzen."

Nächst den Amerikanern und Engländern sind dann die Franzosen zu nennen, in deren Lande die Freibüchereien unter der dritten Republik einen großen Aufschwung nahmen. Noch 1878 zählte Paris bloß 9 Volksbibliotheken, 1886 bereits 57, 1890 endlich 64; dementsprechend hob sich in diesen zwölf Jahren die Ziffer der entlehnten Bücher von knapp 30,000 auf 1,4 Millionen. Freilich erfreuen sich diese Pariser Anstalten einer ausgiebigen Förderung seitens des radikalen Gemeinderates; die jährlich in's Budget eingestellte Summe beträgt 112,000 Franken. In der Provinz werden ähnliche Bestrebungen vornehmlich durch die 1867 gestiftete Ligue française de l'enseignement gefördert, die unentgeltliche Kurse abhält und Büchereien aufstellt, für welchen Zweck sie bereits weit über 1½ Millionen Franken verausgabte. Ebenso wie diese private Vereinigung, die auch zuerst Garnisonsbibliotheken errichtete, wirken in Paris neben den eben erwähnten ausschließlich auf Kosten der Gemeinde beigestellten Bibliothèques

municipales, deren Zahl demnächst auf 80 gebracht werden soll, noch freiwillig durch Einzelne oder durch Vereine eröffnete Büchereien.

Die Bewegung griff bald auch nach Italien, Belgien und Deutschland hinüber. Brüssel zählte 1886 bereits 30 Freibüchereien, eine Ziffer, neben der die gleichzeitig in Berlin erreichte von 42, wenn sie auch gegen den Stand von 1879 eine Verdoppelung bedeutete, noch niedrig genug erscheint und mit der auch München (12) und Dresden (8) nicht wetteifern konnten, so löblich diese Städte sich durch ihren Eifer innerhalb des deutschen Sprachgebietes hervorthaten. Speziell in Berlin werden analog dem Vorgang in Paris 27 der bestehenden Volksbibliotheken von der Gemeinde selbst erhalten, wofür im Geschäftsjahr 1891/92 34,814 Mark verausgabt wurden. In Frankfurt, Hannover, Hamburg, Köln, Lübeck, Magdeburg, Stuttgart u. s. w. bestehen Vereine, welche dieser Angelegenheit ihre Sorgfalt widmen. Besonders nennenswert ist da die 1871 gegründete „Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung“ mit dem Sitz in Berlin, welche ihre Wirksamkeit über das ganze deutsche Reich erstreckt und jährlich rund 40,000 Mark für ihre sehr anerkennenswerten Bestrebungen verausgabt, leider ist in den letzten Jahren statt des so wünschenswerten Anwachsens der Mitgliederzahl vielmehr ein kleiner Rückgang zu verzeichnen. Bei dieser tadelns-

werten Lässigkeit der Besitzenden muß der Eifer, mit welchem die sozialdemokratische Partei überall Bildungsvereine in's Leben ruft und Arbeiterbüchereien begründet als ein wahrer Segen für die unbemittelten Schichten auch dann anerkannt werden, wenn man die sonstigen Mittel, deren sich diese Fraktion bedient, und ihre Ziele nicht zu billigen vermag. Es stünde ja den Fabriksbesitzern, welche derlei Klubs nicht lieben, frei, selbst Büchereien zu errichten und auf diesem Felde den „Kampf mit den geistigen Waffen“ zu versuchen. Wenige thun dies, noch wenigere bringen der Sache genug Interesse entgegen, um auch nur eine Anfrage zu beantworten, so erklärt sich die fabelhaft geringe Zahl von Fabriksbibliotheken, die Professor Julius Post in seinen „Musterstätten persönlicher Fürsorge von Arbeitgebern für die Geschäftsangehörigen“ (1889) aufzuführen vermag, für ganz Deutschland und Österreich sage 10! Es unterliegt ja gar keinem Zweifel, daß diese lächerlich niedrige Ziffer den thatsächlichen Verhältnissen nicht entspricht, bei alledem bleibt sie ein abschreckendes Exempel dafür, mit welcher totalen Verständnislosigkeit die große Mehrzahl der Fabrikanten den modernen sozialen Anschauungen gegenübersteht. Es ist wohl in den letzten Jahren manches besser geworden, aber selbst, wenn es noch viel besser würde, wäre es darum noch lange nicht gut.

In Österreich hat der leidige Nationalitätenkampf,

welcher wie ein Fluch auf diesem schönen Lande lastet, wenigstens das Gute erzeugt, daß in den gemischt-sprachigen Kronländern die beiden sich befehdenden Stämme, in ihrem Bemühen die eigene Kraft zu stärken und dem Gegner möglichst Abbruch zu thun, miteinander in der Aufstellung von Volksbibliotheken wetteifern. Auf deutscher Seite ist der älteste Verein dieser Tendenz der 1869 zu Prag begründete „Deutsche Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse“, welcher in 700 Orten Böhmens Büchereien aufstellte; unter der Aera Taaffe kam 1880 der deutsche Schul-verein, später der Böhmerwaldbund, der Bund der Deutschen Nordmährens und der Verein „Südmark“ hinzu, welche nationalen Kampfverbrüderungen zur Abwehr der slavischen Hochflut auch die Errichtungen von Freibüchereien mit in den Kreis ihrer Aufgaben zogen. Natürlich wird unter den Tschechen und Slovenen ihrerseits nicht minder eifrig für derlei Zwecke agitiert, wahrscheinlich sogar noch eifriger, da sie ihren nationalen Besitzstand erweitern wollen, in-deß die Deutschen sich fast nur in ihrem gegen-wärtigen Besitztum zu behaupten suchen; die Ver-teidiger altüberkommenen Besitzes sind aber meist lauer als die rührigen Angreifer, welche erst zur Macht hinstreben.

Doch auch in den vom nationalen Kampf ver-schonten Provinzen wirken, besonders in den letzten Jahren, der ober- und der niederösterreichische Volks-

bildungsverein mit Eifer und Erfolg. Der zu Linz abgehaltenen jüngsten Hauptversammlung des seit 20 Jahren thätigen oberösterreichischen Vereins konnte berichtet werden, daß nunmehr 49 Freibüchereien durch den Verein selbst aufgestellt seien, der außerdem Schulbüchereien subventioniert und im letzten Jahr an 32 Orten des Landes 67 Vorträge (seit seinem Bestande im Ganzen gerade 500) abhalten ließ. Der Mitgliederstand hob sich 1891 von 3882 auf 4352. Gleich der von der „Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung“ in Berlin herausgegebenen Wochenschrift „Der Bildungsverein“ erscheint hier das Halbmonatsblatt „Der Volksbote“, während in der Nachbarprovinz monatlich die „Niederösterreichischen Volksbildungsblätter“ herauskommen.

In einem ganz eigentümlichen Verhältnis zu dem Hauptverein steht im Lande unter der Enns der Zweigverein „Wien“, der statt von der Zentralleitung Unterstützung zu empfangen, diese vielmehr noch ausgiebig subventioniert. Der eben ausgegebene Bericht über die Vereinsthätigkeit im Jahre 1891 ist vollster Aufmerksamkeit wert. Man darf behaupten, daß in Bezug auf die reiche Ausbildung des Vortragswesens in Wien mehr geschieht als in jeder anderen Stadt der Erde. Das Bibliothekswesen hingegen ist noch sehr mangelhaft entwickelt, da außer den acht Büchereien des Volksbildungs-

vereines nur noch sechs anderer Körperschaften in Betracht kommen. Der bevölkertste der 19 Wiener Bezirke, die Leopoldstadt mit ihren 160000 Einwohnern entbehrt z. B. noch heute jeder öffentlichen Bibliothek! Es ist das kein Vorwurf gegen den Verein, welcher mit seinen beschränkten Mitteln das Menschenmögliche leistet, sondern gegen jene, welche die Schuld daran tragen, daß diese Mittel so gering sind: den Gemeinderat und die Besitzenden von Wien. Der allerdings erst am 22. Januar 1887 konstituierte Verein zählte nach fünf Jahren im Ganzen bloß 2366 Mitglieder, obwohl der niedrige Beitrag von 1 fl. gewiß viel weiteren Kreisen die Möglichkeit gegeben hätte, ihr Interesse für die Hebung des Kulturniveaus der schlecht situierten Schichten zu beweisen. Das kleine Oberösterreich stellt fast doppelt so viel werkthätige Volksbildungsfreunde als Großwien! Sehr bemerkenswert erscheint es übrigens, daß unter diesen 2366 neben einer sehr beschränkten Zahl von Angehörigen des Niederadels und des Neuadels kein einziges Glied des eben in Wien so zahlreichen und güterreichen Hochadels sich vorfindet. Diese Thatsache wirft denn doch ein sehr merkwürdiges Licht auf unsere ahnenstolze Aristokratie; ein Graf oder Fürst ist im Mitgliederverzeichnis eines Vereines, welcher die geistige Hebung des Volkes bezweckt, absolut nicht aufzufinden. Selbst die Entschuldigung, unsere Kavaliere hätten

von der Existenz des Vereines nichts gewußt, fällt fort, da die Wiener Blätter mit anerkennenswerter Bereitwilligkeit allwöchentlich über sein Wirken berichten.

Trotzdem glaubt die Vereinsleitung eine entschieden übertriebene Rücksicht auf diese Gesellschaftskreise und ihre Anhänger nehmen zu sollen und hat sich dadurch bestimmen lassen, eine „Geschichte Wiens" als Vereinsschrift herauszugeben, deren Autor seine Aufgabe wie der Jahresbericht meint: in „maßvoll konservativem", wie jeder Unbefangene gestehen muß: in ausgesprochen reaktionärem Geiste löste. So beklagenswert dieser Mißgriff ist, sollte man dennoch den dadurch hervorgerufenen Unmut überwinden und die gute Sache des Vereines nicht für einen allerdings schweren Fehler der sonst so verdienstlichen Leitung büßen lassen. Je mehr wahrhaft freiheitlich gesinnte Elemente dem Verein zuwachsen, desto leichter wird es sein, ähnliche Vorgänge hintanzuhalten. Jetzt freilich rechtfertigt diese Verunglimpfung des Jahres 1848 nachträglich das Vorgehen der Arbeiterpartei, welche sich kurz vorher von jeder Gemeinschaft mit dem Vereine losgesagt hatte.

Das Vortragswesen nannten wir als den eigentlichen Ruhmestitel des Wiener Volksbildungsvereines, ihm verdankt er die meisten Sympathieen. Wie rasch diese Sonntag-Nachmittagsvorträge populär wurden und wie bereitwillig sich Vortragende finden ließen,

welche den ganzen Winter über zu Gebote standen, beweisen die Ziffern. Im Winter 1887/8 fanden 28, 1888/9: 70, 1889/90: 164, 1890/1: 225, 1891/2: 261 Vorträge statt, und über 150 Vortragende beteiligen sich an dem Unternehmen, darunter 8 Hochschulprofessoren und 20 Hochschuldozenten. Uns kümmert hier nicht die Verbreitung von Kenntnissen, sondern bloß jene von Kunstgefühl und Kunstgenuß, von den 748 Vereinsveranstaltungen also in erster Linie jene 76, welche nicht der Belehrung, sondern dem Anhören von Rezitationen und Konzerten gewidmet waren. Als besonders erfreulich ist das stetige Wachstum der Sorgfalt, welche gerade diese Vorträge erfordern, zu bezeichnen; während auf die 487 Veranstaltungen der ersten 4 Vereinsjahre bloß 41 Rezitationen und Konzerte entfallen, fanden unter den 261 des letzten Jahres allein fast ebensoviele (35) statt und diese 22 Rezitationen und 13 Konzerte zählten 15,873 Besucher, während die 216 anderen Vorträge deren 31,745 aufzuweisen haben. Künstlerische Darbietungen üben also die dreifache Anziehungskraft aus als sonstige Vorträge. An der Sehnsucht des Volkes nach künstlerischer Erhebung ist demnach nicht zu zweifeln, wie großartig ausgestaltet müßten aber die bisherigen Anläufe werden, damit auch wirklich diesem Kunsthunger Genüge geschehen könne, indeß jetzt nicht viel mehr als 1 Perzent der Bevölkerung einmal

im Jahr die mühsam erkämpfte Gelegenheit fand, von 1⅓ Millionen bloß 15,873! Die Worte des Berichtes mögen für sich selbst sprechen: „Der Erfolg war ein glänzender, die Begeisterung und Dankbarkeit der Zuhörerschaft geradezu überwältigend, der Andrang so gewaltig, daß die Säle stets schon stundenlang vor Beginn der Vorträge förmlich gestürmt wurden und wiederholt Sicherheitswache aufgeboten werden mußte, um den weiteren Zutritt abzusperren."

Der Enthusiasmus der Hörerschaft wirkt auch auf die Vortragenden zurück; ich hatte zufällig Gelegenheit mit den Hofschauspielern Lewinsky und Reimers, wenige Stunden nachdem sie vor solchen Versammlungen gelesen hatten, zu sprechen und in beiden Fällen waren die Künstler selbst ganz entzückt und begeistert von der Empfänglichkeit und dem Verhalten ihres Publikums, was von den Theaterbesuchern der besitzenden Stände nicht stets gerühmt werden kann.

Sehr fördernd wirken natürlich auch die Vorträge über Kunst-, Musik- und Litteraturgeschichte, welche wir schon oben als die notwendige theoretische Ergänzung aller praktischen Versuche forderten. Es wurden im letzten Winter 13 litterargeschichtliche, 11 kunstgeschichtliche und 2 Vorträge über Mozart gehalten; darunter war ein Cyklus von Vorträgen über Wiener Kunstgeschichte und ein anderer über

Geschichte der Malerei mit farbigen Demonstrationen mittelst des Skioptikons, diese letzten 5 Vorträge konnten also Reisen zur Besichtigung fremder Museen, welche dem Volke unmöglich sind, teilweise ersetzen.

Außer solchen Sonntagsvorträgen veranstaltete der Verein im letzten Winter zum ersten Mal auch regelmäßig an einem Wochenabend stattfindende Unterrichtskurse; von den 7 Kursen mit 657 Hörern war nun jener über Litteraturgeschichte, der allerdings am Sonntag von 1/2 3 bis 4 Uhr stattfand, weitaus am stärksten besucht, von 197, darunter 36 Frauen. Diesen Unterrichtskursen, welche von Universitätsdocenten und Mittelschulprofessoren gehalten werden, verdankt der Verein auch die endliche Bewilligung einer Subvention von 1500 fl. seitens der Kommune und 1200 fl. seitens des Landtages, Summen, die aber, im Vergleich nicht bloß zu dem hundertfach stärkeren Bedürfnis, sondern selbst zu dem was anderwärts geschieht, durchaus unzulänglich genannt werden müssen.

Nach dem Vorgang der schon wiederholt erwähnten Berliner Vereinigung arrangierte auch der Wiener Verein vorläufig drei Volksunterhaltungsabende mit gemischtem Programm, wie solche im Deutschen Reich diesen Winter an vielen Orten stattfanden. Mit diesen Unterhaltungen werden in Deutschland auch vielfach gerade an kleineren Orten

eine Art Theatervorstellungen verbunden, indem Dilettanten harmlose einaktige oder zweiaktige Stücke einem wenig verwöhnten Publikum vorführen, das den guten Willen gern für die gute That nimmt. Damit stehen wir jedoch vor dem schlimmsten Übel, an dem unsere Kunstzustände kranken, dem Betrieb des Theaters als bloßes Geschäftsunternehmen und es ist ein trauriger Beweis dafür, wie sehr in der kapitalistischen Wirtschaftsepoche die ethischen und ästhetischen Ansichten verwildert sind, daß es angesehene Kritiker giebt, die sich geradezu wundern, wie man von einer Theaterleitung andere Rücksichten als jene auf die Kassenrapporte nicht etwa erwarten, sondern überhaupt nur verlangen könne.

Demgegenüber hat mit vielem Recht der Freiburger Universitätsprofessor Georg Adler im März 1890 die Forderung aufgestellt, man solle endlich auch das Theater in die Sozialreform einbeziehen. Er wünschte, daß der Kaiser Deutschlands den Arbeitern sein Hoftheater zu Berlin öffnen möge und sich die Gelder nicht gereuen lasse, welche dies Unternehmen verbrauchen könnte. Sein Ruf verhallte bei den Gekrönten ungehört, während die Mahnung Bruno Wille's, vierzehn Tage nach dem Erscheinen des Adler'schen Artikels an die Arbeiter Berlins gerichtet, sich aus eigener Kraft eine „Freie Volksbühne“ zu schaffen, den lebhaftesten Widerhall weckte. Die Sozialdemokraten brachten das in

kürzester Frist fertig, was Bürger und Fürsten versäumt hatten. Seit dem Herbst 1890 besteht dieses erste echte Volkstheater und zwei Spielzeiten mit den Aufführungen von 20 Stücken hat es bereits hinter sich; man darf sagen, es ist eine dauernde, vielverheißende Institution geworden. Wenn Adler sich die Priorität des Gedankens gegen Wille um jeden Preis zu wahren sucht, so mag er in seinem Rechte sein, doch pflegen solche Gedanken, wenn die Zeit reif ist, stets in mehreren Köpfen zugleich aufzutauchen und nicht wer sie zuerst ausspricht, sondern wer ihnen zuerst lebendige Form giebt, entscheidet ihre Zukunft.

Die Idee an sich ist übrigens uralt: Athen war ihre Geburtsstätte, dort bewilligte bekanntlich der Staat den mittellosen Bürgern das Theatergeld aus eigenem Säckel; die großartigste Auffassung von der Bedeutung der dramatischen Kunst prägt sich in diesem Beschlusse aus. Bis in unser Jahrhundert hinein erhielt sich ferner die Sitte bei besonders festlichen Anlässen (Hochzeit des Landesfürsten, Geburt eines Thronfolgers u. s. w.) auch das Volk an der Freude der Herrscherfamilie teilnehmen zu lassen, indem Freivorstellungen veranstaltet wurden, der einzige Staat, der diesen schönen Gebrauch bewahrt und ausgebildet hat, ist die Republik Frankreich, wo die vier staatlich subventionierten Pariser Bühnen (Große Oper, Komische Oper, Théâtre français,

Odéon) verpflichtet sind, jährlich einige solche Aufführungen bei freiem Entrée zu bieten. Sonst sind die Festvorstellungen für geladenes Publikum in großer Gala geblieben, die Freivorstellungen für das Volk geschwunden.

Unsere Theater aber öffnen allerdings täglich ihre Pforten, doch neben den unmäßig hohen Preisen, wie sie der moderne Ausstattungswahnsinn mitbedingt, trägt das nur dem Geschmack der besitzenden Stände angepaßte Repertoire, welches vor allem das seichte Salonstück und die französischen Sensationserfolge pflegt, dazu bei dem vierten Stand nicht bloß, sondern selbst den Minderbegünstigten des dritten Standes das Schauspiel zu verleiden. Die Notwendigkeit von Bühnen, welche einen volkstümlichen Spielplan bei mäßigen Preisen pflegen, wurde darum längst gefühlt. In Wien sollte endlich ein ernsthafter Versuch gemacht werden, 1887 wurde das „Deutsche Volkstheater" geplant, 1889 eröffnet und 1892 sind alle Kreise darüber einig, daß diese Bühne jeden andern Namen mit ebensoviel Recht oder Unrecht führen könnte, denn von dem ursprünglichen Programm ist nichts übrig geblieben, als der Name und nicht vielmehr von den anfänglich geplanten Preisen. Ein Haus, in welchem der schlechteste Sitz in den obersten Reihen der letzten Galerie selbst bei den reduzierten Preisen der Sonntag-Nachmittagsvorstellungen noch 40 Kreuzer (70 Pfg.)

kostet und dessen bessere Sitze bei normalen Preisen für $1^{1}/_{2}$ bis $2^{3}/_{4}$ Gulden ($2^{1}/_{2}$ bis $4^{3}/_{4}$ Mark) verkauft werden, wozu noch 10 Kreuzer für den Theaterzettel und 10 Kreuzer für jeden Schirm oder Überrock kommen, ist keine Volksbühne. Auch Barnay's „Berliner Theater“, das einzige unter den ernst zu nehmenden Schauspielhäusern der deutschen Hauptstadt, welches die Prätension erhebt, für ein auch dem Volk zugängliches Kunstinstitut zu gelten, kann mit seinen von 2 bis $4^{1}/_{2}$ Mark abgestuften Sitzpreisen im Parterre und Parkett und von 1 bis 2,30 Mark auf der zweiten Galerie nur als etwas billiger als die entsprechende Wiener Bühne, keineswegs aber als ein Volkstheater anerkannt werden. Sitze, die weniger als 70 Pfennige kosten würden, kommen wohl in Deutschland selbst in kleinen Städten überhaupt nicht vor. Wie wenig sogar Wandertruppen auf dem Lande dem Einkommen der „kleinen Leute“ Rechnung zu tragen verstehen, davon konnte ich mich vor kurzem in Mähren überzeugen, wo eine solche (übrigens slavische) Gesellschaft die Sitzplätze zu 40 bis 70 Kreuzern, die Stehplätze zu 25 Kreuzern normiert hatte, demnach kaum niedriger als z. B. das Salzburger Stadttheater, wo Sitzplätze je nachdem 40 bis 80 Kreuzer kosten. Alle diese Preise haben das eine gemeinsam, daß sie (zumal mit Rücksicht auf die Qualität des Gebotenen) für Arbeiterbörsen unerschwinglich sind.

In neuester Zeit werden in Wien zwei neue Bühnen, das „Raimund-Theater“ und das Ottakringer „Wilhelminen-Theater“ geplant; die Sitzpreise sollen in ersterem höchstens 1 fl. 80 Kreuzer, in letzterem höchstens 1 fl. kosten, die billigsten in beiden nur 30 Kreuzer, das wäre ein großer Fortschritt, doch vorläufig befinden sich beide Projekte noch im Stadium der Vorbereitung und es läßt sich nicht beurteilen, ob nicht auch hier schließlich wie beim deutschen Volkstheater namhafte Preiserhöhungen folgen werden, selbst wenn es jedoch (wie wir hoffen wollen) bei den genannten Ansätzen sein Bewenden haben sollte, wäre damit weit mehr den Beamten und Gewerbetreibenden, als den wirklichen Arbeitern (im engeren Sinne) geholfen.

Stehplätze kommen für uns nicht in Betracht, da man dem von schwerer Arbeit erschöpften Proletarier doch nicht zumuten kann, schließlich noch drei oder vier Stunden in solcher Stellung zu verharren; das wäre eine neuartige Folter, für die er überdies noch verhältnismäßig sehr teuer bezahlen müßte, davon kann keine Rede sein.

Es folgt daraus, daß bei den gegebenen Verhältnissen ein wahres Volkstheater, dessen Sitzpreise sich nicht höher als auf 15 bis 50 Kreuzer stellen dürfen, unmöglich ist. Anton Bettelheim scheint bei seiner soeben erschienenen Brochure „Die Zukunft unseres Volkstheaters“ auch stets nur den sogenannten

„kleinen Mann“ des Mittelstandes, nicht das arbeitende Proletariat, im Auge zu haben, es wäre sonst unerklärlich, daß er die Berliner Arbeitervorstellungen gar nicht erwähnt, die sehr verdienstliche Schrift kann demnach nicht als Bundesgenossin für unsere Zwecke gelten. Man muß sich (wie auch Adler und Wille wollten) damit begnügen, es auf irgend welche Weise zu ermöglichen, daß in einem der bestehenden Bühnenhäuser eigene Arbeitervorstellungen bei diesen wirklich volkstümlichen Preisen stattfinden. Höchstens 50 Pfennig hatte Professor Adler als Preis eines Parkettsitzes bei seinem Plane vorausgesetzt; da Bruno Wille ohne Subvention zu arbeiten hatte, mußte er diesen Maximalpreis als normalen für alle Kategorien von Plätzen ohne Unterschied zu Grunde legen, ja ein solcher Einheitspreis war nur unter der Bedingung, die glücklicherweise zutraf, durchführbar, daß freiwillige Überzahlungen den durchschnittlichen Beitrag um etwas erhöhen würden. Bei Ablauf des ersten Vereinsjahres ergab sich ein Status von 1873 Mitgliedern, der sich seither bedeutend vermehrte, im ersten Jahre fanden die Vorstellungen, welche schließlich je dreimal vorgeführt werden mußten, um allen Mitgliedern genügen zu können, im Ostendtheater, im zweiten Jahre im Belle-Alliancetheater statt. Die Sitze werden bekanntlich unter die Mitglieder jedesmal vor Beginn der Vorstellung verlost, so daß die

vollste demokratische Gleichheit durchgeführt ist und niemand sich über seinen schlechteren Platz beklagen kann.

Wir sagen absichtlich „demokratisch“ und nicht „sozialdemokratisch,“ denn der „freien Volksbühne“ würde mit Unrecht vorgeworfen werden, sie diene ausschließlich dem Interesse dieser bestimmten Partei, der allerdings ihre Gründer wie ihre Mitglieder der Mehrheit nach zugehören, wenigstens zur Zeit der Gründung, denn seither haben sich eine Anzahl derselben allerdings von der Reichstags-Arbeiterpartei, die ihnen noch zu gemäßigt scheint, losgesagt, aber auch dieser Zwischenfall hat die Leitung der Bühne nicht merklich beeinflußt.

Es wird genügen einfach die Stücke aufzuzählen, welche zur Darstellung kamen, um den Vorwurf der Parteilichkeit zu entkräften. Im ersten Spieljahr wurden vom 19. Oktober 1890 bis 2. August 1891 folgende Werke gegeben: „Die Stützen der Gesellschaft“ von Henrik Ibsen, „Vor Sonnenaufgang“ von Gerhart Hauptmann, „Ein Volksfeind“ von Ibsen, „Kabale und Liebe“ von Schiller, „Die Ehre“ von Hermann Sudermann, „Der Leibeigene“ von Pisemski, „Das verlorene Paradies“ von Ludwig Fulda, „Kein Hüsung“ von H. Jahnke und W. Schirmer (nach Fritz Reuter), „Die Räuber“ von Schiller, „Doppelselbstmord“ von Ludwig Anzengruber. Im zweiten Spieljahr waren bis Mitte Mai 1892 bereits aufgeführt: „Der Bund der Jugend“ von Ibsen,

„Maria Magdalena“ von Hebbel, „Der Revisor“ von Gogol, „Eisgang“ von Max Halbe, „Nora“ von Ibsen, „Der Pfarrer von Kirchfeld“ von Anzengruber, „Therese Raquin“ von Zola, „Die Sklavin“ von Fulda; zur Aufführung bestimmt waren für Juni und Juli „Gespenster“ von Ibsen, „Der Erbförster“ von Otto Ludwig. Man sieht, daß durchwegs Werke von litterarischem Wert, viele darunter von hoher, allgemein anerkannter Bedeutung zur Aufführung kamen, darunter solche, welche mit der sozialen Frage gar nichts zu thun haben, andere, welche dem sozialdemokratischen Agitations-Programm geradezu feindlich sind („Ehre,“ „Erbförster,“ „Volksfeind,“ „Bund der Jugend“), wenn sie auch einzelne im Sinne der Sozialdemokratie deutbare Stellen enthalten. Ein ausgeprägtes, spezifisch sozialdemokratisches Tendenzwerk findet sich unter diesen 20 Dramen überhaupt nicht, obwohl derlei Stücke dem leitenden Ausschuß sicherlich eingereicht worden sind. Es könnte höchstens das zur Maifeier 1891 gegebene Melodrama eines ungenannten Verfassers vielleicht ein solches tendenziöses Stück gewesen sein, doch ist mir über den Inhalt nichts bekannt. Einen ausgesprochen spießbürgerfeindlichen Standpunkt zu verläugnen, lag andererseits gar kein Grund vor, da man noch lange kein Sozialdemokrat zu sein braucht, um die Sorte von Schauspielen, an welchen sich der Durchschnitts-Philister erbaut, nicht zu goutieren. Ernsthafte Ein-

wände gegen das Repertoire der „freien Volksbühne“ lassen sich kaum erheben, man wird es im Großen und Ganzen als ein sehr gelungenes, billige Ansprüche völlig befriedigendes anzuerkennen haben.

Um so bedauerlicher ist es, daß die Berliner Polizei dem Verein, indem sie ihn als politischen zu behandeln versucht, die Existenzmöglichkeit zu nehmen trachtet; ein solches Vorgehen kann die betroffeneu Kreise nur erbittern und trägt gewiß nicht zur Ausgleichung der sozialen Gegensätze bei. Bisher haben diese Chikanen nur die Wirkung gehabt, daß die Vereinigung die früher am Vorabend jeder Vorstellung abgehaltenen Vorträge über das betreffende Stück, sowie die geselligen Abende mit Deklamationen aufgab und durch eine Zeitschrift ersetzte, welche die nötigen Belehrungen enthält. —

Die Bestrebungen der „freien Volksbühne“ haben übrigens auch einen weiteren Erfolg erzielt, indem wenige Monate nach ihrer Begründung ein „Verein für Volksunterhaltungen in Berlin“ geschaffen wurde, mit dem ausgesprochenen Zweck zu verhindern, daß dieser Zweig der Volksbildung von der Sozialdemokratie monopolisiert werde. Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte und der ist in diesem Falle jeder, welcher wünscht, daß den besitzlosen Volksklassen Kunstgenüsse zu möglichst billigen Preisen ermöglicht würden, gleichviel durch welche Partei dies geschieht. Im ersten Jahre (1891/92)

fanden 7 Theatervorstellungen statt; aufgeführt wurden: „Wilhelm Tell“ (6. Juni), „Kabale und Liebe“ (20. Juni), „Das verlorene Paradies“ (26. Juli), „Dorf und Stadt“ von der Birch-Pfeiffer (28. September), „Die Annaliese“ von Hersch (15. November), „Schuldig“ von Richard Voß (3. April), „Die Grille“ von Charlotte Birch-Pfeiffer (10. April). Außerdem wurden noch an 7 Abenden mit gemischtem Programm kleinere, im Jahresbericht nicht genannte Stücke gegeben. Die Vorstellungen fanden erst im Ostendtheater, später im Kroll'schen Theater statt; der Einheitspreis für Sitze betrug 40 Pfennige; das Defizit decken die Beiträge der reichen Vereinsmitglieder. Außerdem wurden 6 Konzerte in verschiedenen Lokalen veranstaltet, das Entrée betrug 20, einmal jedoch 50 Pfennige. Der Zeitraum Juni 1891 bis Mai 1892 weist also im ganzen 20 Veranstaltungen musikalisch-dramatischen Charakters auf, eine gewiß sehr anerkennenswerte Leistung, doch können wir das Bedenken nicht unterdrücken, daß die Wahl der Stücke zusehends eine immer unglücklichere wird. Von den 7 Dramen entsprechen bloß die drei ersten den Anforderungen einer ernst zu nehmenden Volksbühne; von Voß, der wirklich Bedeutenderes aufweisen kann, brachte man ein äußerst rohes Effektstück, und nun vollends noch gleich zwei von den Schneiderarbeiten der Birch-Pfeiffer! Von Friedrich Schiller zu Charlotte Birch-Pfeiffer! Wenn der junge Verein diesen

absteigenden Weg nicht schleunigst in einen aufsteigenden verwandelt, dann wird er neben der „freien Volksbühne“, trotz der etwas billigeren Preise, welche seine reicheren Mittel ihm ermöglichen, nicht als gleichwertig erscheinen.

In anderen Städten bestehen bisher keine Theatervereine, welche den Berlinern ähnlich wären, nur die Volksunterhaltungsabende nehmen neuestens den so sehr wünschenswerten Aufschwung, ohne daß jedoch auch hier die Zahl der Veranstaltungen den Bedürfnissen der Massen irgendwie genügen könnte. Alles, was bisher für Volksbibliotheken, populäre Vorträge, Konzerte, Aufführungen geleistet wurde, so hochverdienstlich es auch ist, sind doch nur Anfänge, die erst durch thatkräftigste materielle Förderung von Seiten der Besitzenden, der Gemeinden und der Staatsverwaltung sich wahrhaft fruchtbringend entfalten könnten. An dieser bereitwilligen Unterstützung fehlt es jedoch meistens und ganz besonders beim Theater. Daß dem Volk Bildung Not thue, sieht man noch am ehesten ein, denn da handelt es sich um einen altverbrieften Grundsatz der bürgerlichen Weltanschauung, daß aber auch das Anhören von Kunstproduktionen zu den Bedürfnissen der Menge zählen könnte, daran denkt man kaum oder leugnet es wohl gar. Die Kunst ist Luxus und Luxusausgaben können sich nur jene gestatten, die es dazu haben. Das ist die Meinung des Pfahlbürgers, der selbst auf diesen

Luxus leichten Herzens Verzicht leistet, da es bei ihm zwar zu häufigem Wirtshausbesuch, aber nicht zu teuern Theaterbillets langt. Die Kunst setzt ein verfeinertes Empfindungsvermögen voraus, welches beim gewöhnlichen Volke nicht anzutreffen ist: so urteilen die Kreise der „guten Gesellschaft", obschon sie sich nie die Mühe gaben, die Leute aus dem Volke näher kennen zu lernen. Die Kunst ist der höchste Genuß, den das Leben zu bieten vermag, und es ist Pflicht der Besitzenden dafür zu sorgen, daß auch die Besitzlosen an diesem köstlichen Gut ihren Anteil erhalten: so sprechen wir „idealistische Schwärmer", die überzeugt sind, daß in der Tiefe des Volkslebens Kräfte schlummern, befähigt zu einer ebenso großen Kunstliebe und Kunstfreude, als irgend einer unter uns, Kräfte, die es zu wecken, zu entbinden gilt und die dann unserer absterbenden Kultur neues, frisches Leben einhauchen könnten.

Wenn nun an dem Beispiel Wiens darzulegen versucht wird, was geschehen könnte und müßte, um dem Volk die wichtigste Bildungsstätte, das Theater, zu erschließen, ist es sehr erfreulich, auf einige gerade hier geschehene Anläufe zur Lösung der Frage hinweisen zu können. Als das hundertjährige Geburtsfest Franz Grillparzer's nahte, erkannte die Grillparzer-Gesellschaft, welche einen wichtigen Teil ihres Wirkens in der Beteilung von Volksbüchereien mit den Werken des Dichters erblickt, daß die würdigste

Feier des Denktages darin bestehen würde, den ärmeren Schichten Gelegenheit zu geben, die Dramen des großen Tragikers von der Bühne herab auf sich wirken zu lassen. Sie richtete deshalb (gemeinsam mit dem Zweig Wien des niederösterreichischen Volksbildungsvereines) das Ansuchen an den Gemeinderat, 4000 fl. für vier im Deutschen Volkstheater zu veranstaltende Freivorstellungen zu bewilligen. Der Vorschlag wurde von der Majorität angenommen, aber die Direktion des „Volkstheaters", welche sich von vornherein wenig entgegenkommend gezeigt hatte, nahm die ihr feindlichen Reden der Minorität zum Anlaß, um ihre Zustimmung zu verweigern, statt dessen veranstaltete sie an einem Wochentage Nachmittags ein Freitheater für Mittelschüler.

Besseren Erfolg hatte die gleichzeitige Eingabe der Grillparzer-Gesellschaft an die Leitung der kaiserlichen Hoftheater um Veranstaltung von Sonntag-Nachmittags-Vorstellungen in der Festzeit bei sehr niedrigen Preisen. In einer gemeinsamen Konferenz, an welcher Generalintendant Baron Bezecny, Regierungsrat Wlassak, Burgtheaterdirektor Max Burckhard und als Vertreter der Gesellschaft deren Obmann, Hofrat Robert Zimmermann, und Schriftführer, der Schreiber dieser Zeilen, teilnahmen, wurden die Modalitäten der Kartenverteilung für die bewilligten drei Aufführungen beraten, welche dann am 25. Januar, 1. und 8. Februar 1891 stattfanden. Gegeben wur-

den „Sappho", „Medea", „Traum ein Leben", die Galerien waren ausschließlich den Kleingewerbetreibenden und der Arbeiterschaft reservirt, für welche die Kartenverteilung durch die Genossenschaften und Arbeitervereine erfolgte, sonst waren zunächst Beamte der unteren Kategorien, Mittelschulprofessoren, Lehrer und Vereine berücksichtigt worden. Die Preise auf den Galerien betrugen 30 und 20 Kreuzer (statt 2 fl. 80 Kr. bis 70 Kr.) für Sitze, 10 Kreuzer (statt 40) für Stehplätze, im Parterre 1 fl. (statt $3^1/_2$ bis $2^1/_2$ fl.), im Parkett $1^1/_2$ fl. (statt 6 bis 3 fl.). Das Benehmen des Publikums bei diesen Vorstellungen war ein musterhaftes, so daß der rührige, energische Direktor des Hofburgtheaters, ein eifriger Förderer derselben, in einem von der Wochenschrift „Die Nation" veröffentlichten Briefe an einen Berliner Schriftsteller seinen Wunsch ausdrückte, ähnliche Aufführungen späterhin wieder veranstalten zu können. Der Verlauf dieser Angelegenheit ist wohl um so erwähnenswerter als der ursprüngliche Antragsteller wegen der Neuheit der Sache anfangs meist ungläubigem Staunen und kühler Reserviertheit begegnete, während, nachdem es erst gelungen war, die maßgebenden Kreise mit der Idee vertrauter zu machen, dieselben auch bald für sie gewonnen waren.

Soll nun die einmal gegebene Anregung verloren sein? Sollte nicht das, was aus einem besonderen Anlaß ausnahmsweise bewilligt wurde, sich

als regelmäßige Institution stabilisieren lassen? Professor Adler's Aufruf an die Hohenzollern blieb ohne Erfolg, wäre es da nicht eine würdige Aufgabe für Haus Habsburg, allen Fürsten ein edles Beispiel wahrhaft modernen, sozialen Herrschertums zu geben? Österreich darf den Ruhm beanspruchen, zuerst unter allen monarchischen Staaten den gesetzlichen elfstündigen Maximalarbeitstag für alle Fabrikarbeiter ohne Unterschied des Geschlechtes eingeführt zu haben, die soziale Gesetzgebung machte in dem letzten Dezennium, so weit wir auch noch von einem befriedigenden Zustand entfernt sind, im Vergleich mit früheren Zeiten die erfreulichsten Fortschritte, ja in den allerletzten Tagen (Juni 1892) erklärte der neue Polizeipräsident von Wien, ein Chef jener Behörde, über deren einseitige Auffassung und rauhes Vorgehen jeder sozialen Bewegung gegenüber am heftigsten geklagt wurde, in einer von den Zeitungen wiedergegebenen Rede: „daß er es als seine Pflicht betrachte, alle auf die Hebung der Volksbildung gerichteten Bestrebungen zu unterstützen, da eine Lösung der sozialen Aufgabe nur möglich sei bei fortschreitender allgemeiner Bildung durch Gewährung ausreichender Fortbildungsmittel an alle Schichten der Bevölkerung.“ Das sind Ansichten, denen man nur beipflichten kann, freilich muß es da wieder heißen: „Der Worte sind genug gewechselt, laßt mich auch endlich Thaten sehn!

Indeß ihr Komplimente drechselt, kann etwas Nützliches geschehn.“

Es könnte sonderbar erscheinen, daß wir, nachdem ein Teil der Hofbehörden hier wiederholt scharf kritisiert wurde, von dieser Stelle sozialreformatorische Thaten auf dem Kunstgebiete erwarten, indessen fällt die Schuld an den früher erwähnten Mißständen doch verhältnismäßig untergeordneten Organen zur Last und wir zweifeln nicht, daß sie dem Willen der obersten Instanz nicht entsprechen. Kaiser Franz Josef genießt eine Popularität, wie sie in unserem Jahrhundert Monarchen in solchem Maße nur selten zu Teil wird und der schmerzliche Verlust, welcher ihn vor wenigen Jahren als Vater betraf, steigerte die Liebe seiner Völker noch; die pflichtgetreue Haltung, mit der er auf seinem schweren Posten blieb, gewann ihm reiche Sympathien auch dort, wo dynastische und loyale Gefühle minder fest zu wurzeln pflegen. Alle Welt hat das Vertrauen zu dem schwergeprüften Regenten, daß er selbstlos das Beste will und in dieser Überzeugung darf man wohl hoffen, daß wenn jene Persönlichkeiten, die das Ohr des Monarchen besitzen, ihm entsprechende Vorschläge unterbreiten wollten, die Durchführung derselben, soweit sie nur von ihm abhängt, auch gesichert wäre. Der Österreicher kennt keinen theuerern Namen als jenen des großen Volkskaisers Josef; „josefinisch“ nennt er jede Maßregel

und Gesinnung, welche dem Andenken dieses Herrschers entspricht, wir glauben auch unsern Vorschlägen diesen Ehrentitel beilegen zu dürfen.

Das Burgtheater ist eine Schöpfung Kaiser Josef's und wie es seit seiner Gründung stets die erste deutsche Bühne blieb, ja nur einen gleichwertigen Rivalen kennt, das Haus Molière's, so sei es auch die erste Hofbühne, welche an Sonntag-Nachmittagen das Volk zu Gaste lädt, um ihm die Gebilde seiner größten Geister vollendet verkörpert zu zeigen. Das wäre durchaus nicht unter seiner Würde, im Gegenteil, es würde den Ruf des altberühmten Kunstinstitutes nur erhöhen, es wäre eine Neuerung, die neubelebend und erfrischend auf seinen künstlerischen Organismus zurückwirken müßte. Wir wollen nicht Vorschläge für Wolkenkukucksheim machen, sondern uns streng im Bereich des sofort praktisch ohne allzu bedeutende Geldopfer Verwirklichbaren halten, wir begnügen uns deshalb zu verlangen, daß acht bis zehn solcher Aufführungen jährlich stattfinden mögen. Der Modus der Kartenverteilung wäre durch jene Grillparzer-Vorstellungen bereits gegeben, doch dürften die Arbeiter und Handwerker nicht auf die Gallerien beschränkt sein, sondern durch eine sehr wesentliche weitere Herabsetzung der Preise — für das Parterre etwa auf 40, für das Parkett auf 50 kr. — müßte wenigstens den materiell besser Gestellten aus diesen Kreisen die Möglichkeit geboten werden, ein-

mal im Jahre von einem guten Platze aus ein Werk von Schiller, Goethe, Shakespeare, Grillparzer (diese vier kämen zunächst in Betracht) in wahrhaft würdiger Weise zu genießen. Da die Differenz des Ertrages gegen die Einnahmen aus jenen Grillparzer-Nachmittagen blos rund 330 fl. betragen würde, jene Preise aber damals zur Deckung der geringen Mehrkosten einer Nachmittagsaufführung von kompetentester Seite als auslangend bezeichnet wurden, betrüge das jährliche Defizit bei neun solchen Volksaufführungen nur 3000 fl., eine Ziffer, die gewiß im Vergleiche mit dem Segen, den derartige Vorstellungen für die nach Bildung und höherer Kultur begierigen Elemente bedeuten würden, gar nicht in's Gewicht fallen kann!

Höher würde sich wohl der Fehlbetrag in der Oper belaufen, wenn auch dort wie im Burgtheater einmal im Monat solche Vorführungen stattfinden sollten, bei denen die Preise nicht stärker als von 10 bis 50 kr. anwachsen dürften, aber ein Hoftheater ist doch keine Erwerbsgenossenschaft und kann selbst eine bedeutendere Summe dem reichen Geschlecht der Habsburger schwer fallen, wo es gilt, ihrem Volke eine so folgenschwere Wohlthat zu erweisen? Würde das in Wien gegebene Beispiel nicht überall nachwirken, wo deutsche Fürstensitze sich erheben? Hier ist eine stolze That zu vollbringen,

eine That edelster Kunst- und Menschenliebe, ein im besten Sinne kaiserliches Werk.

Doch wir leben nicht mehr in den Zeiten, wo man alles Heil nur von oben erwartete, auch wenn die Krone ihren sozialen Aufgaben in dem hier angegebenen Ausmaße gern und willig nachkommen sollte, so wäre damit die Staatsverwaltung der Verpflichtung nicht überhoben, auch ihrerseits einzugreifen und dem Theaterwesen eine den Anschauungen der Athener ähnliche Fürsorge zu widmen. In unseren Gymnasien wird die klassische Bildung sehr, vielleicht zu sehr gepflegt, aber während man die Knaben lehrt, als Griechen zu empfinden, zwingt man sie später, wenn sie Männer wurden, als Barbaren zu handeln. Der Geist des Humanismus herrscht in der Schule, die Anschauungen der Wilden im praktischen Leben. Die klassische Bildung lehrt als Ideal die höchste Ausbildung der menschlichen Anlagen, die harmonische Entfaltung der geistigen und leiblichen Kräfte zu seelisch-sittlicher und leiblich-tüchtiger Gestaltung, die Vereinigung des Guten und Schönen, die *καλοκαγαθία* ist ihr höchstes Ziel; die „klassische" Nationalökonomie kennt nur ein Ideal: Billig einkaufen und teuer verkaufen, lautet es auf die kürzeste Formel gebracht und das Ziel, welches sie erreichte, ist die geistige und leibliche Verkrüppelung der Volksmassen. Wahrlich, es ist höchste Zeit,

die Macht dieser „klassischen“ Nationalökonomie, die ja theoretisch längst überwunden ist, auch in der Praxis, wo sie noch die Lebensanschauungen weitester Kreise bestimmt, zu brechen und zu den Anschauungen der klassischen Bildung zurückzukehren. Da fällt dem Staat aber nicht blos die Rolle des Polizeibüttels zu, wie bei der Manchester-Doktrin, sondern sein Recht und seine Pflicht ist es, die geistige und leibliche Wohlfahrt seiner Glieder zu fördern, die klassische Nationalökonomie weist ihr bloß negative Aufgaben zu, die klassische Bildung fordert sein positives Eingreifen. Die soziale Gesetzgebung hat allmählig überall den Standpunkt der Nichtintervention verlassen und sich zu den Grundsätzen der „ethischen“ Schule bekannt, ein logischer Schritt weiter auf dieser Bahn wäre eine ästhetische Sozialpolitik.

Die Sozialreform muß sich auf das Kunstgebiet miterstrecken; das ist die Überzeugung aller jener, die dem Satze des neuen Testamentes beipflichten: „Der Mensch lebt nicht vom Brode allein“, und in der Kunst etwas Erhabenes, Göttliches erblicken. Schon Professor Adler hat in seiner Schrift „Die Sozialreform und das Theater“, einer Erweiterung jenes bereits erwähnten Artikels aus der Berliner „Gegenwart“ vom 8. März 1890, die Gründe geltend gemacht, welche gerade die Bühne als das geeignetste Objekt thatkräftiger Intervention in künstlerischen

Dingen zu Gunsten der schlechter gestellten Volksklassen erscheinen lassen. Einer der Nachfolger, die er fand, Karl Skraup, schlägt in der Münchner „Gesellschaft“ vom Oktober 1890 sogar das Radikalmittel gänzlicher Verstaatlichung des Theaters vor, eine Idee, die an sich nicht neu ist, aber von ihm als Mittel zur Veranstaltung von Freivorstellungen für die Arbeiter- und Landbevölkerung proponiert wird. Dem gegenüber halten wir es nicht für wünschenswert, dem Staat, wie er heute ist, ein Theatermonopol einzuräumen, dessen nächste Folge eine litterarische Reaktion schlimmster Art sein dürfte, speziell in Preußen geeignet alle Bühnen auf das Niveau der Stücke für jugendliche Backfische und alte Geheimräte, wie sie das königliche Schauspielhaus pflegt, herabzudrücken, wie doch auch jeder Burgtheaterdirektor mit den Versuchen, diese glänzende Kunstanstalt zum „Komtessentheater“ zu erniedrigen, zu kämpfen hat, wobei der Erfolg nicht immer auf seiner Seite ist. Staatliches Eingreifen darf nicht in staatliche Bevormundung ausarten, das erstere kann oft Segen bringen, das letztere ist fast immer ein Fluch. Die Wohlfahrt aller zu erzielen, ohne die Freiheit der einzelnen zu opfern: darin besteht eben das moderne Problem, dessen Lösung deshalb nicht so einfach ist als sie manchen Parteien erscheint. Einen Knoten rücksichtslos zu durchhauen ist leicht, ihn zu entwirren schwer, aber die naive Anekdote von Alexander

kann kein Muster für unsere Tage sein. Brutale Gewalt allein ist den sozialen Aufgaben der Zeit nicht gewachsen.

Es wäre vielleicht am besten hier an die Gebräuche Athens in modifizirter Form anzuknüpfen, nicht so, daß der Staat das Theatergeld für seine ärmeren Bürger bezahle, was als regelmäßige Einrichtung bei unseren täglich spielenden Bühnen sich von selbst verbietet, sondern in der Art, daß er etwa mit den Theaterunternehmungen ein Übereinkommen treffe, wonach dieselben an Sonntag-Nachmittagen Vorstellungen zu Minimal-Preisen veranstalten, zu denen die Billets nicht an den Theaterkassen, sondern direkt durch Gewerbe-Genossenschaften, Arbeitervereine, Fabrikausschüsse u. s. w. verkauft würden, während der Staat dem Theater jenen Fehlbetrag ersetzt, welcher demselben bei normalen Einnahmen einer Nachmittagsvorstellung zugeflossen wäre; in Städten, wo Sonntag-Nachmittags nicht gespielt zu werden pflegt, würde wohl schon eine Ergänzung der Einnahme auf den Betrag der Selbstkosten des Unternehmers hinreichen. Wählen wir als Beispiel das projektierte Wiener „Raimund-Theater“, das schon im Oktober 1893 eröffnet werden soll, so veranschlagt dieses den Ertrag einer Sonntag-Nachmittagsvorstellung bei 2000 Sitzplätzen (Stehplätze soll es überhaupt nicht geben) mit 1000 fl., übernimmt nun der Staat die Verpflichtung, das Theater für jede solche Arbeiter-

vorstellung — wie wir der Kürze halber sagen wollen — mit 500 fl. zu subventionieren, so genügt es nach Analogie der Berliner „Freien Volksbühne“ einen Einheitspreis von 25 Kreuzern (42 Pfennig) zu fixieren, um die vollen 1000 fl. hereinzubekommen. Sollte das demokratische Prinzip der Verloosung der Sitze, welches mir für diese Arbeitervorstellungen am richtigsten erscheint, Anstoß erregen, so ist eine Abstufung der Preise von 10 bis 50 Kreuzer mit demselben finanziellen Resultat leicht durchführbar. In beiden Fällen würde eine staatliche Subvention von 20,000 fl. genügen, um während des ganzen Jahres, mit Ausnahme des Sommers, in 40 solchen Vorstellungen 80,000 Wienern der besitzlosen Volksklassen (Arbeiter, Dienstboten, Handwerker, Volksschullehrer, „kleine“ Beamte, deren Einkommen 1000 fl. nicht übersteigt u. s. w.) Gelegenheit zu erhebenden und veredelndem Kunstgenuß zu bieten, eine Ziffer, die durch je 10 Vorstellungen in den Hoftheatern auf fast 120 000 erhöht werden könnte. Für Wien kämen natürlich außer den Klassikern der hohen Tragödie die Klassiker des Volksstücks Anzengruber und Raimund zunächst in Betracht, dann einzelnes von Hebbel, Otto Ludwig, Ibsen, Fulda, Morré u. A.

Das Raimund-Theater wurde absichtlich als Beispiel gewählt, weil für diese Bühne ein Direktor in Aussicht genommen ist (Müller-Guttenbrunn), dessen Name dafür bürgt, daß sie nicht bloß als Geschäfts-

unternehmen betrieben werden soll, wie etwa das „Deutsche Volkstheater“, das aus seinen Nachmittags-Vorstellungen bei weit geringerem Fassungsraum (1310 Sitz- und 563 Stehplätze) 1532 fl. herauszuschlagen vermag und in drei Jahren durch zwei Freivorstellungen für Mittelschüler an Wochen-Nachmittagen allen Anforderungen entsprochen zu haben glaubt. Anforderungen, die man, wie Anton Bettelheim in seiner jüngsten Schrift mit Recht hervorhebt, schon deshalb zu stellen berechtigt wäre, weil diesem Theater bei Ueberlassung des Bauplatzes 100 000 fl. vom Stadterweiterungsfond geschenkt wurden. Ob es nicht möglich wäre, dem Raimund-Theater einen Platz auf den Linienwallgründen unentgeltlich gegen die Verpflichtung zu Arbeitervorstellungen in entsprechender Zahl zu überlassen?

Am besten freilich würde es sein, wollte das Ottakringer „Wilhelminen-Theater“ den löblichen Vorsatz der Veranstaltung von 12 Freivorstellungen jährlich, den das gründende Komité aussprach, zur Wahrheit werden lassen, aber es scheint, daß dies Komité mehr eine allerdings höchst erfreuliche Absicht äußern als eine bindende Verpflichtung auf sich nehmen wollte; inzwischen heißt es abwarten, was die Zeit dort bringt, ohne die sofort zu verwirklichenden Vorschläge deshalb zu vernachlässigen. Es ist an sich natürlich gleichgiltig, in welchem Theater die Arbeitervorstellungen stattfinden, wenn auch ein in der Nähe der

hauptsächlichsten Arbeiterquartiere gelegenes (wie für Wien das Raimund- und das Wilhelminen-Theater solche wären) vorzuziehen ist.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß derartige Vorstellungen, falls die beiden Theaterprojekte eine Verzögerung erfahren und das „Deutsche Volkstheater“ zu teuer kommen sollte, auch durch die Schauspielschule des Konservatoriums, das heißt durch die absolvirten Zöglinge desselben auf je ein drittes Jahr zur Übungsbühne vereint, in einem beliebigen Theater stattfinden könnten. Diese allerdings weniger wünschenswerte Lösung würde sich mit einer Anregung decken, welche ich gesprächsweise im Sommer 1888 dem seither verstorbenen Inspektor der Schauspielschule, Hofrat von Weilen, gegenüber äußerte, als er einen dritten Jahrgang für wünschenswert, aber kaum zu verwirklichen erklärte.

Woher soll jedoch der Staat, welcher so viele dringende Bedürfnisse nicht zu befriedigen vermag, 20,000 fl. für diese Zwecke nehmen und wie wäre es zu rechtfertigen den Staatssäckel bloß für die Hauptstadt in Kontribution zu setzen? Beide Fragen sind sehr berechtigt, glücklicherweise für Österreich aber leicht zu beantworten. In unserem Staatsvoranschlag findet sich eine besonders bei der letzten Budgetdebatte hart angefochtene Post von 60 000 fl. für Wettrennpreise. Sie wird damit gerechtfertigt, daß sie zur Hebung der Pferdezucht und Besserung des Pferde-

materials diene, eine Begründung, die aber wenig Anklang findet. Nichts kann einfacher sein als diese Post aus dem Budget des Ackerbauministeriums in jene des Unterrichtsministeriums zu übersetzen und lieber zur Hebung der Menschenzucht und Besserung des Kulturstandes der Bevölkerung zu benutzen. Entfallen 20000 fl. auf die 1 1/3 Millionen Wiener, so können dementsprechend Prag, Lemberg, Krakau, Graz, Brünn, Triest, Linz noch immer reichlich dotiert werden und es müßte noch ein erheblicher Restbetrag für Subventionierung von Arbeitervorstellungen in kleineren, ja kleinsten Städten übrig bleiben, so daß ein Netz von Bühnen, an denen mindestens einmal im Jahre für die besitzlosen Klassen gespielt würde, sich über die ganze Monarchie ausbreiten würde.

Wollen daneben die Sozialdemokraten nach Berliner Muster ihre eigene Bühne haben und können sie dies in Wien oder auch in mehreren Orten verwirklichen — um so besser! Das bedeutet einen Wettstreit der Wohlfahrtseinrichtungen, bei welchem der vierte Stand als solcher nur gewinnen kann, und die frische Konkurrenz derartiger freier Volksbühnen wäre für die Leiter der staatlich subventionierten Vorstellungen ein wirksamer Sporn zu möglichst vollendeten Leistungen. Kampf ist Leben, er erzeugt Bewegung, wo sonst Stagnation eintreten könnte. Die Gründung sozialdemokratischer Theatervereine wäre, wenn die Leitung ebenso geschickt die Stücke auszuwählen wüßte,

wie in Berlin, nur mit Anerkennung zu begrüßen. Arbeitervorstellungen an Hoftheatern, an vom Staat, vom Land, von der Gemeinde unterstützten oder an privatim sei es von freisinniger, sei es von sozialdemokratischer Seite geförderten Bühnen: alle diese Kategorien sind wünschenswert, ja notwendig.

Dasselbe gilt selbstverständlich auch vom deutschen Reich. Die vielen kleinen Fürstenhöfe könnten zum Segen gereichen, wenn jeder Regent sich seiner Aufgabe, dem Geiste der Zeit entsprechend, bewußt würde und wenn nur ein Kleinstaat mit der Unterstützung von Arbeitervorstellungen aus öffentlichen Geldern voranginge, müßten die andern (schon aus Scham) wohl oder übel nachfolgen. Vom Karlsruher Hoftheater wurde ein Versuch in dieser Richtung bereits gemacht; es fanden vom Januar bis März 1892 Sonntag um 4 Uhr in einem nicht zum Theater gehörenden großen Saale 8 Lustspiel-Vorstellungen statt, bei welchen die Preise von 1½ Mark, bis zu 30 Pfennige abgestuft waren. Bei entsprechender weiterer Ermäßigung der Sitzpreise könnten sich hieraus Arbeitervorstellungen in unserem Sinne entwickeln. Die beiden Konkurrenz-Vereine in Berlin, von welchen vorläufig der unter sozialistischer Leitung stehende an Zahl der Mitglieder und Qualität der Leistungen entschieden überlegen ist, sollen nicht vereinzelt bleiben. Das Ziel, dem sie auf getrennten Pfaden zustreben, dem vierten Stand das Theater zu erobern oder den

vierten Stand für das Theater zu erobern, ist wärmsten Anteils wert, so daß alles versucht werden muß, es zu erreichen, denn hier bietet sich gleichsam die ganze soziale Kunstfrage im Auszug dar, wie die Entscheidung hier fällt, so ist die Frage überhaupt entschieden: sollen die besitzlosen Volksklassen wie bisher ausgeschlossen bleiben von der bürgerlichen Kunst oder soll diese, indem sie zum vierten Stande hinabsteigt (man könnte auch sagen hinaufsteigt) ihre Fesseln abschütteln und zur großen, echten Menschheitskunst werden?

Die Antwort auf diese Frage kann keinem schwer werden, dem das eigene Klasseninteresse nicht das Urteil lähmt oder höher gilt als die Zukunft der Nationen, die nicht aus einer Klasse allein bestehen und neben wenigen Reichen viele Proletarier zählen. Sie lautet: Die Kunst muß in sich einkehren, um auf die Stimmen der Zeit zu horchen, und unsere auf einseitigen Bahnen wandelnde Kunstpflege muß umkehren, damit wir wieder zu einem gesunden, wahren Kunstleben gelangen können.

Wir fordern zu diesem Zwecke Eröffnung der Museen und der umfangreicheren, wertvolleren Privatgalerien für das Volk, wie früher detailierter dargelegt wurde, wahrhaft populäre Musikaufführungen und Theatervorstellungen bei bescheidensten Preisen, staatliche Veranstaltung oder Unterstützung gut gedruckter Ausgaben der besten Litteraturwerke zu mini-

malen Preisen, Aufstellung unentgeltlich benützbarer mit Freilesehallen verbundener Volksbüchereien in jeder Ortschaft, Abhaltung von Kursen und Vorträgen zur Einführung in die Kunst und als Anleitung zum Verständnis der Kunstwerke. Staat, Land, Gemeinde und private, sowie Vereins-Thätigkeit müssen zur Erreichung dieser Ziele zusammenwirken. Auch ein so maßvoller Sozialpolitiker wie Albert Schäffle meinte schon 1874: „Es sollte von Staats- und Gemeindewegen vielmehr geschehen, die fertigen Werke dem Volke in allen Formen der Öffentlichkeit zuzuführen. Bei dem unermeßlichen Einfluß der Künste und der schönen Litteratur auf die Veredlung des Volksgefühls, dieses geistigen Lebenszentrums der Gesellschaft sind fruchtbare Ausgaben öffentlicher Gelder für die Verbreitung und Aufführung schöner Darstellungen idealer Werte vollkommen begründet."

Den Künstlern, welche soziale Stoffe behandeln, dürfen keine Hindernisse in den Weg gelegt werden. Mag der Poet, der Maler, der Bildhauer sich als Konservativer oder als Radikaler mit den Problemen der Zeit auseinandersetzen, gleichviel, aber jeder große Künstler muß sich mit ihnen beschäftigen, muß es der Nötigung seiner eigensten Natur gehorchend. Die Kunst ist ja wie Zola so treffend sagt: „Die Natur durch ein Temperament gesehen". Welches Temperament der Künstler haben solle, entzieht sich der Vorschrift, die nur soweit reicht, er müsse überhaupt

Temperament, Eigenart besitzen, wie immer sich diese dann bethätigt. Die Kunst soll nach Shakespeare der Natur den Spiegel vorhalten, „dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigen“. Wie vermöchte dies die moderne Kunst, wenn sie der sozialen Frage, die alle Geister täglich mehr erregt, aus dem Wege gehen wollte? Hier liegt besonders für das Drama eine Fundgrube der packendsten triebkräftigsten Motive bereit, hier sind Situationen von tragischer Wucht und theatralischem Effekt auffindbar wie sonst nirgends im modernen Leben. Das Ringen entgegengesetzter Weltanschauungen, die hier — verbittert durch damit verknüpfte persönlichste Interessen — aufeinanderprallen: dies wiederzugeben ist eine höchste Aufgabe der Kunst.

Wenn es jetzt mit naturalistischer Technik geschah, so hatte diese sich eben zu dem Zweck als die geeignetste erwiesen; wesentlich für die neue Kunst, die sich mit der neuen Gesellschaft zugleich im 20. Jahrhundert entwickeln soll, wird es kaum sein. Das Volk sehnt sich nach Idealen, es braucht sie und sucht sie wie in der Religion oder Philosophie, so auch in der Kunst; der extreme Naturalismus kann sich auf die Dauer so wenig behaupten als der flache Materialismus. Die naturalistische Form war und ist noch eine Waffe im Kampf gegen die pseudoidealistische bürgerliche Kunst, eine notwendige Reaktion gegen Vermorschtes, Unwahrgewordenes, wie dies auf an=

deren Gebieten der Materialismus ebenfalls war. Sobald der Pseudo-Idealismus überwunden ist, hat die siegreiche Waffe sich selbst überflüssig gemacht. Die neue Weltanschauung wird einen neuen Idealismus erzeugen, freilich wird dieser ungleich realistischer geartet sein als der metrophysische Idealismus der Klassiker. Die neue Kunst, könnte man ein bekanntes Wort variirend sagen, wird demokratisch sein oder sie wird nicht sein, volkstümlich und volksverständlich soll sie werden. Idealer Gehalt in realistischer Form: das scheint uns ihr Zukunftsprogramm, das halten wir für das Kunstideal einer nahen Zeit.

Im Volke lebt vielfach schon ein starkes Kunstbedürfnis, das nach Befriedigung verlangt: sie muß ihm werden! Mehr noch, auch dort wo ein solches Sehnen nach Kunst nicht vorhanden ist, erwächst die Pflicht es zu erwecken. Es genügt nicht dem Volk die Kunst zu geben, man muß es auch für die Kunst erziehen, man darf den Kunstgenuß nicht bloß nicht erschweren, man muß ihn auf jede mögliche Weise erleichtern und verlockend nahe rücken. Darum wurde besonderer Nachdruck auf das Theaterwesen gelegt, weil hier die stärkste Anziehungskraft für die Massen ruht, der sich auch jene nicht entziehen können, welche eine gute Mahlzeit einem guten Buch bei weitem vorziehen mögen. Das Theater muß als der wichtigste Kulturverbreiter anerkannt werden und mancher, der sonst nie daran gedacht hätte, daß es einen

höheren Genuß als den in der Branntweinschänke geben könne, mag dort den Antrieb in sich erwachen fühlen, einen längeren Blick in die Welt des Geistes zu werfen. Theater und Konzerte mehren auch die Empfänglichkeit für Bilder und Bücher. Den Kunstsinn, wo er vorhanden ist, zu steigern, wo er verkümmert ist (denn ursprünglich wohnt er jedem inne), neu anzuregen, die „ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes“ ist, wie schon Schiller erkannte, eine der wesentlichsten Aufgaben vorschauender Geister, eine unentbehrliche Vorbedingung einer wahrhaft freien und gerechten Gesellschaftsordnung.

Wie diese Gesellschaftsordnung der Zukunft sich gestalten, ob sie mehr den Prinzipien des von Schlacken befreiten Liberalismus, des Sozialismus in seinen gemäßigten Formen, der Sozialdemokratie, des Kommunismus oder des Anarchismus entsprechen wird, wissen wir nicht, die Überzeugung von der Mangelhaftigkeit und Verbesserungsbedürftigkeit des gegenwärtigen Zustandes ist jedoch heute schon Allgemeingut der Denkenden und das Schlagwort: Sozialreform oder Sozialrevolution beherrscht immer weitere Kreise. Jeder ehrliche Menschenfreund wird wünschen, daß die notwendigen Umgestaltungen auf friedlichem Wege vor sich gehen, und darum dahin arbeiten, daß die leibliche und geistige Notlage des Proletariates so bald als möglich schwinde. Auch wenn wir über das Wesen der künftigen Gestaltungen nicht einig sind,

so kann doch volle Übereinstimmung in Betreff der nächsten Ziele herrschen, diese aber lassen sich kurz dahin zusammenfassen: die menschenunwürdige Lage des vierten Standes in eine menschenwürdige zu verwandeln.

Da wäre es nun ein großer, folgenschwerer Irrtum, die soziale Frage blos als Magenfrage aufzufassen, es handelt sich vielmehr um das Emporheben der ganzen Lebenshaltung, des standard of life der arbeitenden Klassen auf ein höheres Niveau. Nicht bloß den Hunger nach Brot gilt es zu stillen, auch das Begehren nach einem geistigen Gehalt des Daseins fordert Befriedigung. Man versuche nicht es mit der oberflächlichen Begründung abzuweisen, das Dringendste seien doch die Nahrungssorgen und ehe diese nicht beseitigt wären, bliebe kein Raum für die anderen Forderungen. Wollte man abwarten, bis eine neue Verteilung der Macht die jetzt niedriggestellten Schichten zu den maßgebenden erhoben hätte, dann wäre es schon zu spät für den Einfluß der Kunst und ein schrankenloser, grobsinnlicher Materialismus regierte als unüberwindliche Macht, bis in dem bald entbrennenden Kampf aller gegen alle neues, unsägliches Unheil den nüchternsten Rationalismus ablösen würde. Sofort muß das Werk in Angriff genommen werden, jetzt schon den unteren Volksschichten jene Kultur (und Kenntnisse allein bedeuten noch nicht Kultur) zu vermitteln, welche sie

befähigt sich allmählich zu der Rolle heranzubilden, die ihnen im weiteren Verlauf der Ereignisse zufallen muß, da der Lauf der Geschichte auf immer weiter sich erstreckende Ausgleichung der Unterschiede des Besitzes wie der Bildung hinstrebt.

Ebenso verderblich als jene Auffassung, welche im sozialen Kampf nichts als eine Magenfrage erblickt, wäre jedoch der Irrtum, in den manche verfallen könnten, als ob etwa die Teilnahme des Volkes an den geistigen Gütern deshalb anzustreben sei, um dessen Begehren nach einer größeren Gleichheit des materiellen Besitzes zu beschwichtigen und abzulenken. Beides geht notwendig Hand in Hand. Bei einer elf- oder gar zwölfstündigen Arbeitszeit, deren Ertrag gerade nur zur Fristung des Lebens ausreicht, kann wirkliche Kunstliebe nicht aufkommen, die physische Erschöpfung wird dies (mit seltenen Ausnahmen) verhindern. Wenn der Mensch wie ein Lasttier behandelt wird, dann muß er auch in seinen Trieben und Begierden tierisch entarten. Die oft beklagte sittliche Rohheit in den niederen Ständen ist großenteils ein Produkt der Verelendung der Massen, es sind lauter Makar's wie Korolenko einen schilderte. Kürzere Arbeitszeit, bessere Lohnsätze, Veredelung des Empfindens durch die Kunst: das sind die wahren Grundbedingungen einer höheren Sittlichkeit, die man heute von der Menge zu verlangen gar nicht berechtigt ist. Es wird viel eher unsere Verwunderung

erregen, daß eine Elite von Arbeitern schon gegenwärtig, wohldiszipliniert und für alles Bessere empfänglich, für ihr Recht in die Schranken tritt, als wenn der große Haufen sein Ideal darin sieht am liebsten gar nichts zu arbeiten und sinnlichen Genüssen im reichsten Maß zu fröhnen. Das lockende Beispiel von Leuten, die alles genießen ohne selbst etwas zu leisten, täglich vor Augen, müssten diese unkultivierten Volksglieder die Seelengröße eines Stoikers besitzen, um nicht ähnliches für sich zu wünschen. Der Mensch ist von Natur aus egoistisch, diesen Naturtrieb in billige Rücksichtnahme auf andere zu verwandeln, darin besteht eben das echte Wesen der Kultur.

Der größte deutsche Philosoph Kant sprach es schon im vorigen Jahrhundert aus, acht Stunden Arbeit, acht Stunden Schlaf und acht Stunden Erholung sei die dem Menschen gemäße Lebensweise. Damit ist das Ziel gesetzt, dem wir auch im Interesse einer gesunden Kunstentwicklung zustreben müssen. Acht Stunden Arbeit sind völlig ausreichend um den Körper und den Geist entsprechend zu beschäftigen, acht Stunden Schlaf um beide auszuruhen, damit aber die Zeit der Erholung nicht blos mit Essen, Trinken und Spazierengehen ausgefüllt werden müsse, was einerseits bald langweilig werden, andererseits zu Ausschweifungen führen müßte, soll die Kunst in die Bresche treten. Nur ein Mensch mit nicht übermüdeten Leib und Geist, dem ein Überschuß von

Spannkraft geblieben ist, vermag die höchsten Wirkungen der Kunst zu empfangen und zu genießen. Heute, wo in fast allen Berufen (nicht blos bei den Handarbeitern) die durchschnittliche Arbeitszeit den vernunftgemäßen Achtstunden-Tag weit überschreitet, wo eine rücksichtslose Konkurrenz und widersinnige Überproduktion das Leben zu einer Parforcejagd gestalten, sind selbst die Besitzenden nervös, abgespannt und suchen der Aufregungen müde in der Kunst einen Haschischrausch kurzen Vergessens, während sie sich von großen, tiefaufwühlenden Kunstwerken unwillig abwenden. Und auch ihnen kann man daraus kaum einen schweren Vorwurf machen. Die kapitalistische Periode, die sich fälschlich die liberale zu nennen liebt, es aber nicht ist, hat Besitzlose und Besitzende schwer geschädigt, die einen, die alles entbehren müssen, wie die andern, die in der ewigen Unsicherheit und Krisenfurcht des Genusses nicht recht froh werden. Auch die Kunst wurde durch den Kapitalismus entwürdigt, an uns ist es, sie wieder zu erhöhen.

Der beliebteste Schlachtruf in den Kämpfen unserer Tage lautet: für oder wider die Sozialdemokratie. Es wäre ein Unglück, wenn er auch das Kunstgebiet beherrschte, nicht zur Abwehr der Sozialdemokratie, noch zur Beförderung ihrer Herrschaft soll die Kunstreform, wie sie auf diesen Blättern gefordert wurde, dienen. Die Frage, wie der Staat in Zukunft sich

umgestalten wird, spielt hier keine Rolle, welcher Partei immer die Vorherrschaft zufallen mag, jede wird, wenn sie wahrhaft volksfreundlich ist, dafür eintreten müssen, daß die Kunst aufhöre ein Vorrecht der Besitzenden zu sein.

Das Programm jeder ernsthaften Sozialreform muß lauten: Panem et circenses. Brot und Spiele begehrte freilich schon das Lumpenproletariat des Roms der Cäsaren, doch wenn zwei dasselbe verlangen, ist es darum noch nicht dasselbe. Wir fordern Brot für das wahre, das arbeitende Proletariat allerorten und gleichberechtigt stellen wir neben dies Begehren den Anspruch auf Anteil an dem, was das Leben schmückt, an der Kunst. Panem et circenses: das bedeutet also in unserem Sinne ein Recht auf Arbeit und entsprechende Entlohnung dieser Arbeit und ein Recht auf geistigen Genuß mittelst Anteils an der Kunst. Wir könnten es auch das Recht auf befriedigende Existenz (ein Ausdruck, der freilich Mißverständnissen ausgesetzt ist) nennen, zu welcher ebenso notwendig als ein gewisses Quantum von sinnlichen Genüssen, auch ein entsprechendes Ausmaß geistiger Freuden gehört. Soll demnach den Besitzlosen ihr Recht werden, so lautet unser Schlachtruf: Achtstundentag und Kunstreform! Panem et circenses!

Nachtrag.

Der Druck dieser Schrift wurde durch verschiedene widrige Umstände um volle zwei Monate über die ursprünglich in Aussicht genommene Zeit hinaus verzögert. Es ergab sich hieraus die Notwendigkeit auf mehrere, seither eingetretene Ereignisse und neue Schöpfungen, wenigstens anhangsweise, kurz einzugehen, da Änderungen im Text nicht mehr möglich erschienen.

Am 8. Juli 1892 — als das Manuskript dieser Brochure sich bereits vollständig abgeschlossen, so wie es hier vorliegt, in den Händen des Verlegers befand — teilten die Wiener Journale eine ganz unerwartet kommende Verlautbarung der General-Intendanz der Hoftheater mit, wonach zu Gunsten des eben rekonstruierten Pensionsvereines eine Anzahl Sonntag-Nachmittagsvorstellungen zu ermäßigten Preisen stattfinden solle. Während nun das offiziöse Organ der Intendanz in einem langen Aufsatz diese Maßregel lediglich als finanzielle Förderung des Pensionsfonds behandelte, begleitete die „Neue Freie

Presse“ die Meldung mit folgendem Kommentar, der wichtig genug erscheint, um wörtliche Wiedergabe zu verdienen:

„Die Nachmittagsvorstellungen, welche das Burgtheater anläßlich der Grillparzerfeier zu ermäßigten Preisen veranstaltete, haben sich damals als ein glücklicher Versuch bewährt, ein neues, hauptsächlich dem kleinen Bürgertum und den Arbeiterkreisen angehöriges Publikum in die Räume unseres vornehmsten Schauspielhauses zu ziehen, obwohl nicht eben die volkstümlichsten Werke Grillparzer's zur Aufführung gewählt wurden. Es rief vielfach Bedauern hervor, daß diese schöne den Volkskreisen gewidmete Einrichtung nur auf wenige Abende“ (recte Nachmittage) „beschränkt und nicht mehr fortgesetzt wurde. In der That erscheint es zu einer Zeit, in welcher die allgemeine Strömung dahingeht, das materielle und moralische Interesse des kleinen Mannes zu fördern, als ein wünschenswertes, für die Kunst wertvolles Ziel, dem Publikum der Volksklassen Geschmack an edleren dramatischen Werken beizubringen und dasselbe in unserem Burgtheater zu akklimatisieren. Nunmehr ist durch Initiative der General-Intendanz — allerdings wieder aus einem besonderen Anlasse — der Plan der Nachmittags-Vorstellungen wieder aufgetaucht. Die General-Intendanz der Hoftheater hat nämlich den Entwurf der Statuten für einen allgemeinen Pensionsverein des Hofburgtheaters, in wel-

chen die ähnliche Zwecke verfolgenden Vereine „Ausdauer“ und „Schröder“ aufgehen sollen, der niederösterreichischen Statthalterei zur Bestätigung überreicht. Zu Gunsten dieses Pensionsvereines ist im Hofburgtheater für die nächste Saison eine Reihe volkstümlicher Nachmittags-Vorstellungen an Sonntagen zu wesentlich ermäßigten Preisen in Aussicht genommen, wobei das klassische Repertoire dieser Bühne auch jenen Kreisen vorgeführt werden soll, denen der Besuch der regelmäßigen Abendvorstellungen nicht oder nur ausnahmsweise möglich ist.“

Wir können diese Ausführungen der „Neuen Freien Presse“ nur mit vollster Sympathie begleiten und wenn man bedenkt, daß ein anerkanntes Hauptorgan des Liberalismus, welches auf wirtschaftlichem Terrain jede Art von Sozialismus entschieden bekämpft, in dieser Frage sich so äußert, dann wird die in der vorliegenden Schrift ausgesprochene Hoffnung, daß auf dem Gebiet künstlerischer Sozialreform Anhänger aller Parteien einträchtig zusammenwirken könnten, nicht mehr als bloßer, frommer Wunsch erscheinen. Wir wissen nicht, ob die General-Intendanz, nachdem in den letzten elf Jahren durch fortwährende Preissteigerungen, wie sie der moderne Theaterbetrieb leider erforderlich macht, selbst der Mittelstand größtenteils aus dem Burgtheater hinausgedrängt wurde, jetzt wirklich jene Absichten verfolgt, welche die „N. Fr. Pr.“ ihr zuschreibt, höchst erfreu-

lich wäre eine solche Umkehr gewiß. Wenn bei den geplanten Vorstellungen die „Grillparzer-Preise“ zu Grunde gelegt würden — und nach jenem früher erwähnten Berliner Brief des jungen Direktors müssen wir annehmen, daß er wenigstens dies anstrebt — so wäre zwar lange noch nicht das erfüllt, was wir verlangten, aber zum mindesten die Galerien bei Preisen von 30, 20 und 10 Kreuzern auch dem vierten Stande zugänglich gemacht. Es läge doch ein erster, entschiedener Schritt in der Richtung der hier entwickelten Pläne vor. Nachmittagsvorstellungen jedoch, wie sie im Wiener Hofoperntheater seit Jahren zu gleichen Zwecken stattfinden, bei denen die Preise so wenig erniedrigt sind, daß Handwerker und Arbeiter nach wie vor ausgeschlossen bleiben, wären vom sozialästhetischen Standpunkt ganz wertlos. Volkstümliche Vorstellungen verspricht die Theaterleitung. Es erwächst nun speziell den Wiener Blättern die Pflicht, energisch und unermüdlich dahinzuwirken, daß die zu fixierenden Preise auch wirklich volkstümliche seien! Wir erwarten, daß sie zunächst für die „Grillparzer-Preise“ eintreten, aber wir müssen nochmals betonen, daß diese, welche noch immer bis 1½ fl. sich erheben, für die schlechtgestellten Bevölkerungsschichten zu hoch sind. Man sollte als Vergleichsmaßstab die Eintrittsgebühren bei großen Arbeiterfesten wählen, die in Wien meist nur von 15 bis zu 30 Kreuzern differieren, dann

wird man auch die Preise für die besseren Sitzkategorien nicht allzuhoch bemessen. Es muß gelingen, den Männern mit dem durch Entbehrungen verbitterten Sinn, den Frauen mit den arbeitsmüden Händen wenigstens hie und da den Genuß guter Darstellungen von guten Plätzen aus zu verschaffen.

Es wurde schon früher nachdrücklich auf die Berliner „Freie Volksbühne" hingewiesen, die unter allem bisher Geschaffenen diesem Ziele relativ am nächsten kommt; so berichtet die „Frankfurter Zeitung" vom 11. Juli über die am 10. stattgehabte Schlußvorstellung des zweiten Vereinsjahres: „Das Belle-Alliance-Theater war wieder bis auf den letzten Platz gefüllt. Otto Ludwig's Trauerspiel „Der Erbförster" übte in guter Darstellung eine starke Wirkung aus. Das teilnahmsvolle Publikum zeigte echte Ergriffenheit und wahre Rührung. Die Vorstellungen der freien Volksbühne haben doch soweit die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde erregt, daß es auch namhafte Künstler sich zur Ehre anrechnen, zu denselben hinzugezogen zu werden. Die Zuhörer sind die denkbar aufmerksamsten und genußeifrigsten, die Mitglieder lassen sich auch durch das herrlichste Wetter nicht dazu verleiten auf das sonntägliche Theatervergnügen zu verzichten." Bei der am 14. Juli stattgefundenen Jahresversammlung wurde Dr. Bruno Wille neuerdings zum Vorsitzenden gewählt. Dem Bericht entnehmen wir, daß die Zahl der

Jahresmitglieder von 1873 auf 2567 gestiegen sei, es sind dies jene, welche für je 10 Vorstellungen 5 Mark in zehn Raten entrichteten, während weit über 1000 andere nur für wenige Monate Mitglieder bleiben konnten, da ihnen selbst diese Summe noch unerschwinglich war; darin liegt ein neuer Beweis dafür wie notwendig Einrichtungen sind, die mit fürstlicher, staatlicher, kommunaler oder privater Hilfe, auch für jene sorgen, denen höchstens 50 Pfennige jährlich für das Theater bleiben. Die „Freie Volksbühne" erfreut sich übrigens der Gunst des Umstandes, daß in Berlin Sonntag-Nachmittagsvorstellungen noch selten sind, so daß sie das Theater für bloß 350 Mark (205 fl.) pro Vorstellung miethen kann und sich auch leicht Schauspieler zu verschaffen vermag. Rühmend muß betont werden, daß Kräfte von Rang und Ansehen, wie z. B. Emanuel Reicher, sich ohne jedes Entgelt gern zur Verfügung stellen. Ob die freien Volksbühnen, welche jetzt in Hamburg und Köln geplant werden, auf gleich günstige Bedingungen stoßen werden bleibt abzuwarten, an österreichischen Theatern wären solche kaum zu ermöglichen.

In der Mitte August erschienenen „Waldfestzeitung zur Feier des zweijährigen Bestehens der freien Volksbühne," die so viel Beherzigenswertes enthält, daß wir sie am liebsten vollinhaltlich hier wiedergeben möchten, klingt ein berechtigter siegesfroher und kampfesmutiger Ton durch, ja der un-

ermüdliche Vorsitzende unterbreitet darin zwei neue Projekte von großer Tragweite der Discussion, er wünscht „volkstümliche Kunstausstellungen“ und will die Gründung einer „freien Volksbühne für Musik“ in Angriff nehmen. „Abends oder Sonntags-Nachmittags könnten Konzerte für den Verein stattfinden, die von Instrumental-Virtuosen und Gesang-Vereinen ausgeführt werden. Deklamatorische Vorträge würden eine passende Einlage bilden.“ Wir sahen früher, wie derlei bereits in Wien, wenn auch vorläufig nur in bescheidenem Maßstabe vom Volksbildungsverein unentgeltlich, in Berlin und München gegen 20 Pfennig Entrée versucht wurde.

Am selben Abend, wo in Berlin die Jahresversammlung der „freien Volksbühne“ beriet, füllten zu Paris viele Tausende, die ihnen von Staat und Gemeinde zur Feier des Nationalfestes gratis geöffneten sieben Theater. Ein reaktionäres Blatt wie der „Figaro“ vom 15. Juli gerät förmlich in Extase, wenn es von diesem Publikum berichtet, das sich bei der großen Oper z. B. schon um Mitternacht, bei der Comédie-Française um 8 Uhr Morgens anstellt, um nur ja Eintritt zu erhalten. Unzählige müssen Abends abgewiesen werden. Diese Art der Kartenverteilung scheint allerdings nicht die glücklichste, da sie die physisch Stärkeren allein begünstigt ohne nach der Würdigkeit zu fragen. Sehr interessant ist die Meldung des „Temps“ vom 5. August, daß

auch in der kommenden Spielzeit den Lehrern und Schülern der Pariser Mittelschulen zu jedem der „klassischen Donnerstage“ der Comédie Française eine Anzahl von Plätzen gratis überlassen werden soll, eine Maßregel, welche das sehr gemäßigte Blatt freudigst begrüßt und der wir nur Nachahmung wünschen können.

Als Antwerpen diesen Sommer ein großes Volksfest feierte, das in dem herrlichen Festzug vom 14. August seinen Glanzpunkt fand, da bewilligte die Gemeinde, den Spruch „Kunst veredelt das Volk“ beherzigend, der auf der Fronte des vlämischen Theaters prangt, auch eine Summe für Theaterzwecke, die hinreichend war, um durch vier Tage (13.—16. August) in der vlämischen „Schouwburg“ dem Publikum freien Eintritt zu allen vier Rängen zu gewähren, und unter den aufgeführten Stücken befand sich eins mit dem anzüglichen Titel: „Gieb uns unser täglich Brod“. In Belgien geschieht überhaupt mehr als weiter östlich für die Kunstbildung der Bevölkerung, indem die so bedeutenden Brüssler Gemäldesammlungen täglich (auch Sonntags) von 10 bis 5 Uhr unentgeltlich geöffnet, auch die für Mittellose immerhin drückenden Garderobegelder beseitigt sind, endlich alle Bilderrahmen nicht allein den Namen des Malers, sondern überdies den Titel des Gemäldes aufweisen. Diese letztere Einrichtung ist gerade im Interesse der ärmeren Schichten, die sich keine Kataloge kaufen

können, ganz besonders empfehlenswert, übrigens auch für jeden Besucher, dem dadurch das lästige Herumblättern im Führer erspart wird, sehr zweckmäßig; in den meisten deutschen Galerien wird sie trotzdem vermißt.

Im Zusammenhang mit diesen Erleichterungen des Kunstgenusses für die Besitzlosen steht es wohl auch, wenn die jüngere belgische Malerschule die von manchen deutschen kapitalistischen Organen so verhöhnte „Armeleut-Malerei“ mit Eifer pflegt. Wo die Kunst im Volk wurzelt, fühlt sie auch mit dem Volk und wie die Bezeichnung als „Bettler“ (Geusen) vor drei Jahrhunderten auf demselben Boden aus einem Spottnamen zu einem Ehrentitel wurde, so mag es auch mit der „Armeleut-Malerei“ ergehen. Als eines der ältesten Gemälde dieser Richtung sei nur C. Hermans' „A l'aube“ (Beim Morgengrauen) genannt, das 1875 überall Sensation erregte. Ein Wüstling, an jedem Arm eine noble Dirne, den Hut tief im Nacken, mit zerknittertem Vorhemd, taumelt aus einem eleganten Restaurant heraus, während Arbeitsleute eben an ihr Tagewerk gehend die Straße passieren. Hermans' Proletarier sind keine Sozialisten, gleichgiltig oder misachtend aber ohne Erbitterung und Haß blicken sie auf diese jeunesse dorée, trotzdem wirkt das etwas stumpf gemalte Bild durch die bloße Nebeneinanderstellung packend, besonders, wenn man es etwa mit

dem antisozialistischen Genrestück Ernst Henseler's vom Jahre 1877 vergleicht, das die Verwerflichkeit eines Agitators, der in einer Wirtsstube eifrig in einige Arbeiter hineinspricht, dadurch illustriert, daß an der Wand ein sozialdemokratischer Wahlaufruf mitabgemalt ist, der auffordert ja nur den Schuhmachergesellen Donnermaul in den Reichstag zu senden. Dieser plumpe Scherz, den wir nicht mehr unter die gestatteten Tendenz- sondern unter die abzuweisenden tendenziösen Bilder zählen müssen, fand seine Stätte in der großherzoglichen Galerie zu Darmstadt. — Berichten über die heurige Münchener Kunstausstellung entnehmen wir, daß dort zunächst zwei Engländer durch soziale Bilder von Bedeutung vertreten sein sollen, Hubert Vos mit „Arme Leute" und Hardy-Dudley, der Schöpfer von „Unterstandslos", mit einer Londoner „Volksversammlung"; als Pendant zu der Beerdigungsscene in Kielland's Roman „Garman und Worse" könnte des Spaniers Villegas Friedhofsbild „Arm und Reich" gelten und der junge Karlsruher Theodor Esser brachte einen „Strike", wo die Arbeiter sich zum Kampf mit dem Militär rüsten.

Zum Thema der Galerie-Besuchszeit wäre übrigens nachzutragen, daß in Wien seit 14. Juli, vorläufig bis Ende September dieses Jahres, auch an Donnerstagen von 1—5 Uhr der Besuch gestattet ist. In einer am 13. August auszugsweise veröffentlichten

Zuschrift an die „Neue Freie Presse“ wurde dieser weitere Erfolg der Zeitungsnotiz vom 5. Januar 1892 von mir dankend quittiert. Es verdient alle Anerkennung, daß die Leitung des kunsthistorischen Hofmuseums die ausgesprochenen Wünsche wenigstens soweit erfüllte, daß nunmehr den Lehrern, Studenten, jenem Teil der Staats- und Privatbeamten, deren Bureaustunden schon um 3 Uhr enden, wenigstens durch einige Monate Gelegenheit geboten ist an zwei Nachmittagen die Sammlungen zu besichtigen, aber auch diese Konzession berücksichtigt nur den Mittelstand, ja nur einen geringen Teil desselben, während Kaufleute und Handwerker, ebenso wie der Proletarier einzig auf den Sonntag angewiesen bleiben. So gern wir also das Verdienstliche der Neuerung anerkennen, so entschieden muß zugleich betont werden, daß diese Vermehrung von 19 auf 23 Stunden noch lange nicht genügt und vor allem die Verdoppelung der sonntäglichen Besuchsfrist einfach unerläßlich ist.

Wir haben ja in Wien keinen „Volkspalast“ wie in London, wo gerade jetzt, Mitte August, neuerdings eine Gemäldeausstellung, wie sich Bruno Wille sie denken mag, eröffnet wurde und zahlreichen Zuspruch findet. Ob das sozialistische Volkshaus in Paris, zu welchem am 21. August auf Montmartre der Grundstein gelegt wurde, ähnlichen Veranstaltungen dienen soll, ist noch ungewiß. Zu Amsterdam wurde

im Mai 1892 „Ons Huis“ eröffnet, die großartige Stiftung eines Millionärs C. W. Janssen; „Unser Haus“ soll eine Viertelmillion Gulden gekostet haben und enthält Lehr-, Lese-, Turn- und Speisesäle. Wenn es als Fehler erscheint, daß die Benutzung der Bibliothek und die Teilnahme an den Unterrichtskursen, die im September beginnen sollen, an eine kleine Gebühr geknüpft ist (25 Cents für je drei Monate in der Bücherei, 1 Cent für jedes Buch nach Hause, 10 Cents für die wöchentliche Unterrichtsstunde), so verdient es hingegen Lob, daß zwei bekannte Sozialdemokraten in die Vereinsleitung, welche nunmehr „Ons Huis“ zu verwalten hat, berufen wurden, um das vorhandene starke Mißtrauen dieser Partei gegen das neue Unternehmen wenigstens teilweise zu bannen. Eine viel kleinere Stadt, Zwittau in Mähren, verdankt neuestens der Großmut eines ihrer Söhne, des Herausgebers der „New-Yorker Staatszeitung“, Oswald Ottendorfer, eine „freie Volksbibliothek“, deren Bau mit einem Aufwand von 250 000 Gulden hergestellt wurde und die eine ungemein reichhaltige Bücherei erhalten soll. Es thut wohl eine Schrift, die soviel angreifen und tadeln mußte, mit warmer Anerkennung einer nachahmenswerten That schließen zu dürfen.

Wenn ich nun dies Buch, an dem mir die Arbeit lieb war, in die Welt hinaussende, so weiß ich wohl, daß mir von den unbedingten Verteidigern

des Bestehenden ebenso wie von manchen extrem marxistischen Dogmengläubigen statt sachlicher Argumente persönliche Verunglimpfungen beschieden sein können, da mein „Kathedersozialismus“ den einen kaum mehr als den andern behagen kann; wer aber fühlt, daß er für eine gute Sache eintritt, den darf das nicht kümmern. Den wohlmeinenden Lesern hingegen, welche sich für die Sache interessieren, jedoch, trotzdem hier weitaus nicht das, was erforderlich wäre, sondern nur das augenblicklich Verwirklichbare verlangt wurde, dennoch Bedenken hegen, rufe ich (und der sich ergebende Doppelsinn mag immerhin auch auf den verdienstvollen Führer der Berliner Bewegung gedeutet werden) als Scheidegruß nochmals das Wort zu, das alle Zweifel löst: „Wo ein Wille, da ist auch ein Weg.“

II. Nachtrag.

Die Voraussage, mit welcher ich vor zwei Jahren dieses Buch schloß, erwies sich durchaus zutreffend. So gern es anerkannt sei, daß eine Reihe hervorragender Blätter aller Parteien ausführliche und unparteiische Würdigungen dieser Schrift veröffentlichte, daß bedeutende Gelehrte mich durch ihre warme Zustimmung erfreuten und bekannte Parlamentarier die hier vertretenen Wünsche von der Tribüne herab befürworteten, fehlte es andererseits keineswegs an Kritikern, die mit bewußter Feindseligkeit ans Werk schreitend vor den Mitteln absichtlicher Entstellungen bei der Inhaltsangabe nicht zurückscheuten, ja sogar soweit gingen, unter Anführungszeichen angebliche Sätze aus meinem Buche zu citieren, welche dasselbe in dieser tendenziös gefälschten Form nicht enthielt. Als der Verleger mich verständigte, daß eine neue Auflage wünschenswert geworden sei, einigten wir uns dahin, einen buchstäblich übereinstimmenden Abdruck zu veranstalten und nur anhangsweise die nötigen Ergänzungen

beizufügen. Das Publikum soll beurteilen können, ob ich z. B. in der That eine Tendenzkunst verlangt habe, die sich mit gar nichts anderem als mit sozialen Problemen beschäftigen solle, oder ob auf S. 40 ein ganz anderer Standpunkt eingenommen wurde, ob meine Äußerungen auf S. 154 so zu verstehen wären, das rein physische Hungergefühl solle hauptsächlichstes Objekt künstlerischer Wiedergabe werden, oder ob vielmehr die Meinung war, das moderne Massenelend, welches die edelsten Seiten der Menschennatur erstickt und verkümmern läßt, sei wiederzuspiegeln, und dergleichen liebenswürdige Mißverständnisse mehr. Vielfach wurde auch ein förmlicher Raubzug unternommen, indem dies Buch als bequeme Fundgrube benutzt ward, ohne daß Quellenangabe oder Anführungszeichen die Entlehnung kenntlich gemacht hätten. So wenig ich nun glaube, die rasch entstandene Schrift eines 27jährigen sei mangellos, so sehr ich wünschen würde, manches anders, einiges auch minder leidenschaftlich ausgedrückt zu haben, bestimmten mich die angeführten Gründe doch von der geplanten Überarbeitung zunächst abzusehen und einer wortgetreuen Wiederholung des alten Textes mit der hier folgenden, die letzten Jahre betreffenden Weiterführung den Vorzug zu erteilen.

Zuvörderst seien nur nach R. Muther's „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert", die ja meiner

Arbeit stark verpflichtet ist, einige Ergänzungen vorgetragen. Das Londoner Leben hatte bereits 1821 Géricault, wie vorher den Britten Hogarth und Rowlandson Anregung zu Skizzen aus dem Leben der Armen und Verlassenen geboten, als 1849 der berühmte Karrikaturist Gavarni seine Mappe mit dem beißend ironischen Titel „Was man in London ganz umsonst sieht“ veröffentlichte. Derselbe Künstler erfand in dem kommunistischen Bettelphilosophen Thomas Vireloque eine ständige Figur von sozialer Bedeutsamkeit. Jeanron und Alexandre Antigua sind den wenigen anzuschließen, die unter dem dritten Kaiserreich die Leiden des Volkes zum Gegenstand wählten. In Belgien traten Eugène de Block und Charles de Groux auf die Seite der Bedrückten. Daß der interessante Holländer Israels, obschon ohne moralisierende Absichten, mit seinen Dunkelbildern als Fürsprecher sozialer Kunst zu nennen sei, kann schwer bestritten werden. In England brachte 1878 Luke Fildes seine „Armen von London“, der Schwede Hugo Salmson stellte gleichzeitig „Arbeiter im Rübenfeld“ dar. Des berühmten russischen Malers Répin „Barkenzieher an der Wolga“ (1873) beleuchten das Dasein der unteren Schichten mit bitter greller Schärfe.

Die Münchner Ausstellungen von 1894 bringen bei den Sezessionisten vor allem Franz Stuck's „Krieg“, den grausamen Reiter von eherner Härte,

der gleichgiltig über Sterbende und Tote dahintrabt; Hubert Herkomer's „Auswanderer“ erscheinen noch mild aufgefaßt im Vergleich zu der Entschlossenheit, mit der Graf Leopold Kalckreuth „Das Alter“ zweier grau, stumpf, trostlos vor sich hinstarrender greiser Landarbeiterinnen charakterisiert. Im Glaspalast zeigt uns der Spanier Sorolla y Bastida zwei um einen verunglückten, blutenden Genossen bemühte Fischer unter Deck ihres Bootes mit dem schmerzlichen Ausruf: „Und da sagt man noch, daß die Fische theuer sind.“ Ferdinand Brütt nennt seine Scene aus einer unter der roten Fahne erfolgenden Empörung, bei der im Hintergrund eine brennende Stadt, vorn die Gestalt des Erlösers neben dem Kreuz sichtbar ist, etwas unklar: „Warum toben die Heiden und die Leute reden so vergeblich?“ Während es bei Brütt den Anschein hat, die Sozialdemokratie allein solle als antichristlich hingestellt werden, läßt Jean Béraud im Pariser Salon auf seinem „Kreuzesweg“ den zur Richtstätte geführten Christus von hohem und niederem modernem Pöbel verhöhnen, erkennt also an, daß gerade die beherzigenswertesten und herrlichsten Lehren des Evangeliums auch von der Bourgeoisie mißachtet und mit Füßen getreten werden. Emil Schwabe's wohl von Kielland oder Villegas angeregtes Bild „Aus der großen Stadt“ prägt sich tiefer ein, als manche künstlerische Meisterleistung. Neben der offenen Grube sitzt erschöpft

auf dem Schiebkarren, mit dem er den kleinen Holzsarg zum Friedhof brachte, ein einfacher Arbeiter. Niemand hat ihn begleitet, als seine halbwüchsige Tochter, die frierend die Hände unter der Schürze verbirgt, während sie hinüberblickt zu der glänzenden Versammlung im Hintergrund, in deren Mitte der Prediger eine mit allem Pomp vollzogene Einsegnung beendet. Mit Kränzen überschüttet wird der eine Sarg in der reich verzierten Gruft verschwinden und in den jenseits des Zaunes harrenden Wagen das Trauergeleit heimkehren, indeß hier das Schachtgrab in der harten, gefrorenen Erde der schmucklosen Kinderleiche (vielleicht einem Opfer herber Entbehrungen) entgegenstarrt.

Ein klassisches Beispiel der „bürgerlichen“ Kunst des 19. Jahrhunderts bot die englische Abteilung der Wiener Ausstellung von 1894. Neben einer Allegorie des bekannten Sozialisten Walter Crane störte nur ein Bild Sant's „Oliver Twist auf dem Wege nach der Stadt“ den Eindruck sicherer Behäbigkeit; bedeutsam genug gerade eine Illustration zu Dickens' Schöpfungen, die nun auch Professor Heinrich Herkner in seinem eben erschienenen Buche „Die Arbeiterfrage“ unter Berufung auf diese Schrift gleichwertig neben Carlyle's Polemiken als Wecker des neuen sozialen Geistes in Großbritannien stellt. Im übrigen enthielt die Wiener Exposition blos eine Skulptur von sozial anregender Kraft: Enrico Butti's „Bergwerksarbeiter“,

eine Leistung, die sich in den Bahnen von Achille d'Orsi's „Proximus tuus" bewegt. Man mochte bei dem Anblick dieses kräftigen, dennoch erschöpft zurückgesunkenen Mannes an Mario Rapisardi's „Gesang der Bergleute" denken, die von der Gesellschaft, von der Welt geschieden, lebendig begraben, Schätze für den fremden Herrn an's Licht schaffen.

Rapisardi schilderte den Jammer seiner unglücklichen Heimatsinsel Sicilien lange vor den schreckenverbreitenden Ereignissen, die endlich Europas Augenmerk auf diese entsetzlichen Zustände eines von der Natur so reich begnadeten Erdstrichs lenkten, aber seine Stimme verhallte ebenso ungehört als jene Gabriele d'Annunzio's, der die Leiden armer Campagna-Taglöhner besang.

In jüngster Zeit erregte die starke lyrische Begabung der 21jährigen Ada Negri, einer bitterarmen Volksschullehrerin in dem lombardischen Dorf Motta Visconti, die allgemeine Aufmerksamkeit weit über die Grenzen Italiens hinaus. Ihre erste Sammlung „Fatalità" enthält zornige Accente von hinreißender Kraft. Da ist das Lied von der „Madre operaja", der im lärmvollen Fabriksaal rastlos bis zum Zusammenbrechen spinnenden Mutter, die Trost findet im Gedanken an ihren genialen Sohn; er studiert, er wird ihr Leid und das ihrer ganzen Klasse einst mit der Macht des Talents an den herrschenden Schichten rächen. „Hai lavorato?" (Hast du gear-

beitet?), fragt das Mädchen den um ihre Liebe Werbenden und sie weist ihn ab, weil sie den verachtet, der auf Grund einer unbilligen Gesellschaftsordnung ein reiches Einkommen in selbstsüchtigem Müßiggang vertändeln darf, indes andere sich in harter Frohne für ihn abmühen. Aber die junge Dichterin glaubt an eine hellere und höhere Menschheitszukunft, ihr jubelt sie in der begeisterungsvollen Ode: „Seid mir gegrüßt“ entgegen, ihr und denen, die helfen werden, sie heraufzuführen.

In gleicher Weise, wenn auch minder oft, begegnen uns soziale Klänge in den „Neuen Gedichten“ eines der talentvollsten unter den jüngeren deutschen Poeten, des Wieners Hermann Hango. Da dieser Band erst letzten Herbst erschien, konnte er in der sonst vorzüglich zusammengestellten Anthologie freiheitlich-sozialer Dichtungen „Buch der Freiheit“ von Karl Henckell noch nicht berücksichtigt werden. Die bedeutendsten Leistungen auf dramatischem Gebiet wies 1893 wieder Gerhart Hauptmann auf, wenn er in der köstlich satirischen Komödie „Der Biberpelz“ gewisse überall nach Sozialisten spürende und darüber die eigentlichen Aufgaben ihres Amtes vernachlässigende, schneidige Beamte persifliert und im „Hannele“ das Elend eines im Schlamme verkommenden unseligen Kindes herzergreifend schildert. Nur möge die Entrüstung sich nicht blos gegen den Trunkenbold richten, dessen Mißhandlungen das

Mädchen zum Selbstmord treiben; ebenso schuldig als der unnatürliche Vater Maurer Mattern ist auch Hanneles „natürlicher Vater," der Amtsvorsteher. Eine Kritik, die dem Drama Pietismus vorwirft, weil darin in weiten Volkskreisen unleugbar lebendig wirksame christlich-religiöse Trostideen gestaltet werden, verkennt die ästhetisch gleiche Berechtigung jeder Weltanschauung. Es ist übrigens nicht zu befürchten, daß sich das Publikum bei der im Jenseits zu erwartenden Ausgleichung beruhige, vielmehr müßten gerade aufrichtig christliche Zuschauer sich der schon diesseits giltigen Worte erinnern: „Was ihr dem geringsten meiner Brüder thut, das habt ihr mir gethan." Hauptmann selbst hat außerdem in keiner Weise zu erkennen gegeben, daß er von Reformen auf konfessioneller Grundlage das soziale Heil erwarte, wie etwa Prinz Emil von Schönaich-Carolath in seiner diesen Sommer erschienenen Novelle „Bürgerlicher Tod." Die an sich wenig hervorragende Erzählung sei immerhin genannt, da sie, wie manche Besprechungen lehren, doch in den herrschenden Schichten einigen Anlaß zum Nachdenken über das von militärischen und richterlichen Behörden gegen Proletarier öfters beobachtete Vorgehen bot. Aus der Flut der in England und Deutschland jährlich vorbeirauschenden Romane einige speziell herauszuheben, liegt sonst kein Anlaß vor, nur „Marcella" von der rasch be-

rühmt gewordenen Mistreß Humphry Ward sei genannt, wo der Sozialismus mit Abneigung behandelt wird, während man der Forderung nach innerer Erneuerung sicherlich blos mit dem Vorbehalt wird beistimmen könnnen, daß darüber die äußere Erneuerung, welche so oft erst die Vorbedingungen der innern voll gewähren kann, nicht hintangesetzt werde.

Zeigte sich in diesen zwei Jahren neuerlich, wie gerade die tiefsten Künstler an der sozialen Frage nicht mehr vorbei könnten, ihr wenigstens gelegentliche Aufmerksamkeit zuwendeten, so mehrten sich entsprechend auch die Bestrebungen bei den leider nicht zu dicht gesäten, einsichtsvolleren Elementen, der Masse des Volkes die Kunstwerke zugänglich zu machen. Das Recht auf ästhetische Genüsse ist auf dem Wege, sich seine Geltung in der öffentlichen Meinung zu erobern, freilich sind kaum die allerersten Stationen zurückgelegt und das Ziel liegt noch in grauer, weiter Ferne.

Ermutigend ist es gewiß, daß in England sich 1892 eine Liga für Öffnung der Museen am Sonntag bildete, während gleichzeitig in Amerika diese Forderung mehrfach (z. B. in Boston und New-York) schon erfüllt wurde. Alljährlich am letzten Sonntag im November finden in London, wo Lord Brassey und der Herzog von Westminster an der Spitze der Bewegung stehen, große Demonstrationen

zur Erreichung dieses Zieles statt, wobei jene Geistlichen, die mit den Zwecken der Liga übereinstimmen, in ihren Kirchen von der Kanzel herab für den „Museumssonntag“ eintreten, außerdem sind an diesem Tage eine Anzahl sonst gesperrter Privatgalerien dem Publikum geöffnet. Am 26. November 1893 predigten bereits 43 Geistliche (gegen blos 19 im Jahre 1892) für die Freigabe des Kunstgenusses, und so scheint die Hoffnung berechtigt, daß in wenig Jahren greifbare Resultate zu verzeichnen sein werden. In Berlin können wir schon auf solche hinweisen. Am 24. März 1893 versprach Minister Bosse im Herrenhause auf eine Anfrage des Prinzen Heinrich von Schönaich-Carolath die Besuchszeit der Museen am Sonntag zu verlängern und gleich am 30. April 1893 trat die neue Anordnung in Kraft, wonach sämtliche öffentliche Sammlungen (also z. B. auch die Museen für Kunstgewerbe, Völkerkunde und Naturgeschichte) lediglich im December und Januar von 12—3, im November und Februar aber von 12—4, im Oktober und März von 12—5 und in dem Halbjahr April bis September von 12—6 Uhr Sonntags ohne Entgelt zugänglich sind. Unvorteilhaft sticht hiegegen der Wiener Vorgang ab, wo zwar der Abgeordnete Dr. Victor v. Kraus bereits im November 1892 den gleichen Vorschlag im Parlament unter lebhafter Beistimmung vorbrachte, ohne daß mehr zu erreichen war, als daß (seit Februar

1894) die Freigabe des Donnerstag Nachmittag auf das ganze Jahr ausgedehnt, während am Montag die alte Besuchszeit (10—3) wieder eingeführt wurde. Im Vergleich mit den Konzessionen von 1892 (vgl. S. 189 und 273) bedeutet dies eher einen Rückschritt als ein weiteres Entgegenkommen, zumal in München die alte Pinakothek seit August 1892 zweimal wöchentlich bis 5 Uhr statt bis 3 Uhr geöffnet ist. Gegen Berlin (36 Stunden) und München (40 Stunden) bleibt also Wien mit 23 wöchentlichen Besuchsstunden weit zurück. In Paris stehen am Sonntag die Museen 8 Stunden, in Brüssel und Hamburg 7, in Florenz, Berlin und München 6, in Wien blos 4 Stunden offen!

Am 10. April 1894 besprach Professor v. Kraus diesen Zustand nochmals im Abgeordnetenhause und empfahl dabei auch mehrere andere in diesem Buche angeregte Reformen. Obgleich der konservative Budget-Berichterstatter Graf Palffy der Hoffnung Ausdruck gab, daß diese Anregungen Berücksichtigung finden werden, geschah dies bisher von keiner Seite. Charakteristisch für die sozialpolitische Zurückgebliebenheit der liberalen Kommunalverwaltung ist das Projekt aus Anlaß des 50jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers (1898) in Wien ein ziemlich überflüssiges städtisches kunsthistorisches Museum mit einem Kostenaufwand von 700000 Gulden zu erbauen, weil dann zu erwarten sei, daß hochadelige Gönner und

andere Millionäre der Stadt einen kleinen Tei ihrer Kunstschätze zuwenden würden, wie dies soeben (Anfang August) seitens des Fürsten Liechtenstein mit 24 Bildern Wiener Maler geschah. Daß der Zweck, die verschlossenen Privatgalerien nicht blos teilweise, sondern ihrem ganzen überreichen Inhalte nach, öffentlichen Zielen dienstbar zu machen, fast kostenlos auf gesetzlichem Wege (vgl. S. 193—199) durchführbar wäre, bleibt unberücksichtigt, ebenso das Londoner Beispiel, wo die Gemeinde, wie jeden zweiten Sommer, eben jetzt in Guildhall einen Teil der im Privatbesitz befindlichen Gemälde zur unentgeltlichen öffentlichen Besichtigung bringt. Obzwar der unbequeme Antrag des Gemeinderates Dr. Daum lieber einen Volkspalast nach Londoner Muster zu errichten bisher keine ausreichende Unterstützung fand, mußte man angesichts der wenig günstigen Stimmung die Beratung jenes Projektes seit Februar immer wieder hinausschieben und will nun versuchen, es im Herbst durchzudrücken, wobei man verspricht, die Kosten auf eine Million Kronen herabzumindern. Es bleibt abzuwarten, ob die liberale Mehrheit nicht doch in letzter Stunde einsieht, daß es nicht angeht, bei einem Anlaß, wo man in der zivilisierten Welt überall zunächst an Stiftungen zur Hebung der geistigen oder materiellen Wohlfahrt der notleidenden Volksschichten denkt, dieselben gänzlich unberücksichtigt zu lassen.

In London bestehen bekanntlich neben dem Volkspalast noch eine Reihe anderer privater Gründungen ähnlichen Charakters (vgl. S. 270—276), zu ergänzen sind seither noch Mansfield House und Camden Town, beide auf christlicher Grundlage von absolvierten Studenten begründet. Das Anfang Januar 1894 der Benutzung übergebene, darauf am 24. Februar vom Prinzen von Wales feierlich eröffnete Battersea Polytechnikum soll im Verein mit einem am 9. Oktober 1893 gleichfalls durch den Thronfolger inaugurierten großartigen Volksheim nebst Volksbibliothek für Südlondon dasselbe leisten, wie der Volkspalast für Ostlondon. In allen diesen Anstalten wird, neben den rein praktischen oder wissenschaftlichen Unterrichtskursen, durch Zeichen- und Malunterricht, Pflege von Gesang und Instrumentalmusik, Vorträge, Deklamationen und gelegentliche theatralische Aufführungen, auch für die Ausbildung des künstlerischen Sinnes gesorgt. Außerdem besteht die „Gesellschaft für Pflege der klassischen Musik in Volkskonzerten“, bei deren Veranstaltungen hervorragende Künstler unentgeltlich mitwirken, so daß der Eintrittspreis blos 5 Kreuzer (8 Pfennig), für reservierte Sitze einen halben Schilling (30 Kr.) beträgt, während selbst das Quartett Duesberg (S. 205) 25 Kr. Entrée und 50 Kr. für Sitze erhebt. Aufführungen großer Oratorien finden auch in den kleineren englischen Städten Samstag Abends zu

Preisen von 15—30 Kr. (25—50 Pf.) in den kostenfrei zur Verfügung gestellten Rathhaus-Räumen statt. Überdies geben Dilettanten in der Zeit von Oktober bis April einmal wöchentlich in Schul- oder Privaträumen Gratiskonzerte für die Schuljugend, die dabei oft noch bewirtet wird. Ähnlich verhält es sich wohl auch in den Vereinigten Staaten, wo man mit demokratischem Gemeingeist in allen solchen Bestrebungen dem englischen Beispiel nacheifert, um es oft noch weit zu übertreffen.

Bei den Volksbibliotheken zeigt sich die wachsende Überlegenheit der jungen Erdteile im Erfassen kultureller Notwendigkeiten, zumal dem militaristisch organisierten europäischen Kontinent gegenüber, am klarsten. Professor Eduard Reyer's sehr empfehlenswerte Schrift: „Entwicklung und Organisation der Volksbibliotheken" (Leipzig, Engelmann, 1893) bringt hiefür recht bezeichnende Daten. Gleichzeitig mit England stiftete Boston 1848 die erste amerikanische Volksbücherei, heute die größte der Welt, mit einem Jahresbudget von 670 000 Mark und einem Stand von 600 000 Bänden, 400 000 Bände zählen die Volksbibliotheken New Yorks, und Chicago gedenkt beide durch Stiftungen von Millionen Dollars zu übertreffen. Wie weit bleibt da selbst London relativ noch zurück, dessen Volksbüchereien doch 230 000 Bände und ein Jahresbudget von 660 000 Mark aufweisen. Dabei sei ein Irrtum (S. 217)

richtig gestellt: London zählte zwar 1886 hundert Bibliotheken, doch waren die wenigsten davon dem Proletariat zugänglich, der mächtige Aufschwung der Volksbüchereien vollzog sich erst seit diesem Jahre. In Nordamerika muß Massachusetts als Musterstaat gelten, dessen Bibliotheken an Geschenken (bis 1891) 5 Millionen Dollars baar, außerdem entsprechende Zuwendungen an Büchern, Bauplätzen und fertigen Häusern erhielten. Eine Statistik von 1885 wies (nach Reyer) bereits 577 Freibüchereien mit 6800000 Bänden in den Vereinigten Staaten auf. Von den australischen Staaten zählte Viktoria 314 Freibibliotheken mit 400 000 Bänden, speziell Melbourne verzeichnet außerdem 300 000 Bände und Broschüren; Neu-Süd-Wales hat 200 solche Büchereien mit 240 000 Bänden, abgesehen von Sidney, das 92000 Bände besitzt. Neu-Seeland zählte 1889 nicht weniger als 361 staatlich unterstützte Büchereien, Britisch-Südafrika 70. Japan erließ neuestens ein Gesetz, wonach jede Gemeinde eine Bibliothekssteuer, wie in den angelsächsischen Ländern, erheben soll.

Es ist wahrhaft beschämend, nach solchen Ausblicken zur Enge (und oft Engherzigkeit) heimischer Verhältnisse zurückzukehren. Während Paris nunmehr 250 000 Franken für seine Munizipalbibliothek aufwendet, bleibt Berlin stationär (vgl. S. 217/18) und in Wien haben sich die öffentlichen Subventionen an den Volksbildungsverein gerade um die mühsam

errungenen 300 fl. für die am 31. Juli 1893 eröffnete Leopoldstädter Bibliothek vermehrt! Infolgedessen mußten die (S. 226 erwähnten) Kurse mit Dezember 1893 wieder aufgelassen werden. Freilich fühlte man in maßgebenden Kreisen die Unmöglichkeit, während die Universitätsausdehnungs-Bewegung außer ihren Stammländern England und Skandinavien längst Nordamerika energisch ergriffen, desgleichen neuestens in Belgien Wurzel gefaßt hat, gerade in Wien das hoffnungsvoll Begonnene untergehen zu lassen, und eine Subvention des Unterrichtsministeriums (etwa 5000 fl.) soll künftig solchen von Universitätskräften zu erteilenden Lehrgängen gewährt werden. Wurden doch auch in Belgien 18 unter den 25 im Winter 1893/4 abgehaltenen Kursen von Hochschullehrern erteilt. Sehr praktisch wäre bei weiterer Ausbreitung über die Provinzen die Einrichtung der Volksuniversität Chicago, welche jedem Ort, wo derlei Kurse stattfinden, für die Dauer derselben „die nötigen Bücher in Form einer Wanderbibliothek zur Verfügung stellt.“ An Stiftungen, wie Charles Pratt's Volksheim in Brooklyn, das mit 3 700 000 Dollars ausgestattet 3200 Schülern Gelegenheit zur Ausbildung bietet, und ähnliche anglo-amerikanische Gründungen dürfen wir allerdings nicht denken, solange dem Wiener Gemeinderat selbst ein ungleich bescheideneres Volksheim weit minder dringlich erscheint, als ein unnötiger Musealbau.

Der Wiener Volksbildungsverein thut übrigens bei mäßiger Steigerung der Mitgliederzahl (1893: 2877) das Möglichste. Seit Geheimrat v. Arneth an die Spitze trat, beginnt sich ja das Gewissen der „guten Gesellschaft" ein wenig zu regen und wenn ich früher (S. 222) beklagte, daß kein einziges Mitglied des Hochadels diesem Verein angehöre, so muß ich dies nun dahin ergänzen, daß seither doch — drei beitraten. Daß sich das einige Zeit stark getrübte Verhältnis zu den Arbeiterbildungsvereinen in erfreulicher Weise besserte, ist wohl wichtiger. 1892/3 wurden 235, 1893/4 259 Vorträge abgehalten, darunter waren 1892/3 27 Konzerte und 39 Rezitationen; auf die 34 Konzerte und 37 Rezitationen des Winters 1893/4 entfielen 33000 Besucher, auf die 30 Skioptikon-Vorträge 11000, die übrigen 158 Vorträge zählten 19000 Hörer. Hingegen fand nur ein Volksabend statt, weil diese in Deutschland sich in kleineren Orten immer stärker ausbreitende Form künstlerisch-geselligen Beisammenseins in der Großstadt nicht den richtigen Boden besitzt. Wegen der Beschränktheit der materiellen Mittel mußte, als endlich die Leopoldstädter Bibliothek eröffnet wurde, von den Entlehnern eine Monatsgebühr von 5 Kreuzern eingehoben werden, ein immerhin prinzipiell bedenklicher Schritt, da hiedurch leicht unberechtigte Elemente hinzutreten, die in dem Unternehmen eine billige Leihbibliothek gewöhnlichen Schlages erblicken.

Im ersten Jahr wurden 209000 Benützungen bei einem in derselben Frist von 6000 auf 12000 Bände angewachsenen Stande erzielt. Auf das Dringendste macht sich das Bedürfnis nach einer Lesehalle geltend, indeß, hiezu hat die Gemeinde Wien so wenig Geld übrig, als jene von Berlin, wo die „Deutsche Gesellschaft für ethische Kultur" jetzt Mittel für einen solchen im Westen selbstverständlich mit jeder Bibliothek verbundenen Raum sammelt. In den kleineren Orten kann man bei dieser Indolenz der Hauptstädte noch weniger erwarten und die Regierungen scheinen, obgleich Lehrertage wiederholt auf die pädagogische Wichtigkeit, der Ausstattung jeder Gemeinde mit einer kleinen, billig zu beschaffenden Bücherei hinwiesen, für die eminente Wichtigkeit dieser Forderung kein Verständnis zu besitzen. Da müssen denn die Arbeitervereine trachten, aus eigener Kraft das von oben Versäumte nachzuholen.

Diesen Weg schlug das Proletariat auch dort schon ein, wo sich ihm die größten, am schwersten zu bewältigenden Hindernisse entgegenthürmen: in der Theaterfrage. Seitdem im Oktober 1892 Bruno Wille von der sozialdemokratischen Mehrheit aus der Leitung der „Freien Volksbühne" verdrängt wurde und darauf eine „Neue freie Volksbühne" schuf, zählt Berlin zwei miteinander rivalisierende Sonntag-Mittags-Theater, und so tief man die vielleicht vermeidbare Spaltung bedauern mag, muß

anerkannt werden, daß der Wetteifer beider Bühnen sehr erfreuliche Resultate liefert. Waren auch die Experimente mit Novitäten nicht immer glücklich, so bot das Repertoire doch trefflich gewählte Werke klassischer und moderner Meister; dementsprechend steigen die Mitgliederziffern, welche bei der von Franz Mehring geleiteten „Freien Volksbühne" nach den Mitteilungen der Generalversammlung vom 18. Juli 1894 durchschnittlich 5400, im Januar 1894 sogar 6312, bei Willes Unternehmen etwa die Hälfte betragen. Schiller, Goethe, Lessing, Kleist, Calderon, Gutzkow, Hebbel, Otto Ludwig, Anzengruber, Augier, Björnson, Fulda, Halbe, Hauptmann, Ibsen, Sudermann, Tolstoi sind die Hauptstützen des Spielplans. Im April 1893 wurde auch zu Hamburg eine „Freie Volksbühne" gegründet, am 22. Oktober als Eröffnungsvorstellung „Vor Sonnenaufgang" gegeben, „Der Pfarrer von Kirchfeld" folgte und im Februar 1894 besuchten bereits 1200 Mitglieder die dritte Vorstellung, Hartleben's „Erziehung zur Ehe". Am 9. April 1894 konstituierte sich ein gleicher Verein in Kiel; Leipzig wie Mailand beabsichtigen zu folgen. Freilich haben alle diese Unternehmungen mit der Ungunst des kapitalistischen Theaterbetriebes zu ringen, so wurde dem Hamburger Verein nach bereits abgeschlossenem Vertrag dennoch die Benutzung der bestehenden Bühnen verwehrt und er mußte seine Zuflucht zu einem für

solche Zwecke erst zu adaptierenden Saale nehmen. Mit Rücksicht auf die hohen Kosten unterblieben bisher Opernaufführungen, während der von bürgerlichen Kreisen geförderte „Verein für Volksunterhaltungen“ in der Saison 1892/3, in welcher sein Schauspielrepertoire durchaus nicht befriedigen konnte, fünf trefflich ausgewählte Opern zu bringen vermochte. Leider muß hinzugefügt werden, daß der Winter 1893/4 ein sehr unerfreuliches Bild bot, da an fünf Abenden unglaublich seichte Ware zur Aufführung kam, Opern fielen ganz weg. Unter solchen Umständen möchte man fast wünschen, daß dieser Verein auf theatralische Darbietungen überhaupt verzichte und sich auf Veranlassung von Konzerten und Rezitationen beschränke. In Breslau veranstaltete der „Humboldtverein“ mehrere Volksvorstellungen und das Karlsruher Hoftheater setzte im Winter 1892/3 das Begonnene (vgl. S. 253) mit sechs Aufführungen fort. Auch die Stuttgarter Hofbühne brachte in Nacheiferung des gleich zu besprechenden Wiener Vorganges im Winter 1893/4 zum ersten Mal eine Anzahl Nachmittagsvorstellungen bei sehr ermäßigten Preisen (Parkett 1½ Mark), deren Repertoire allerdings weniger glücklich zusammengestellt war als im Burgtheater, jedoch immerhin mehrere klassische Dramen enthielt. Zu Freiburg im Breisgau, wo schon im Januar 1892 ein Arbeiter in einem Zeitungsartikel (mitgeteilt in Kurt Bäckers kleiner Broschüre

„Die Volksunterhaltung“, Berlin 1893) sich über die Nichtberücksichtigung des Proletariats beschwert hatte, verpflichtete die Stadtvertretung das von ihr subventionierte Theater in den beiden letzten Wintern zu Sonntag-Nachmittags-Vorstellungen bei halben Preisen. Obzwar dieselben noch immer zu hoch sind (Parkett 1 Mark, II. Rang 70 Pf.), wurde damit doch das folgenschwere Prinzip anerkannt, es sei unbillig, daß in jenen Orten, wo die Bühnen aus Steuergeldern unterstützt werden, die Armen für die ihnen unerreichbaren Kunstfreuden der Reichen mitzahlten. Unter den 15 Vorstellungen der Saison 1893/94 befanden sich neben neun Opern „Maria Stuart“, „Egmont“ und „Medea“.

Der 16. Oktober 1892 brachte die erste Sonntag-Nachmittags-Vorstellung im Wiener Hofburgtheater, deren bis März 1893 zunächst 21 statthatten, von Oktober 1893 bis März 1894 folgten weitere 22 und nunmehr ist der dauernde Charakter der neuen Institution gesichert. Von diesen 43 Vorstellungen entfallen auf Schiller 9, auf Göthe 4 (an 3 Mittagen), auf Grillparzer 8, auf Lessing, Kleist, Otto Ludwig, Hebbel, Calderon je 1, auf Shakespeare 16 und auf Ibsen 2. So rühmenswert der Vorgang an sich ist, muß gleichwohl mit Bedauern erklärt werden, daß weitergehende (S. 240—244 und 267 ausgesprochene) Hoffnungen sich nicht erfüllten. Von den 1891er Grillparzer-Vorstellungen wurde blos der

Modus der Kartenverteilung beibehalten, die Preise hingegen statt verbilligt, noch beträchtlich erhöht. Im Parkett stufen sich die Plätze von 3 zu 1½ fl. ab, im Parterre von 1½ fl. zu 1 fl., auf der III. Galerie von 1 fl. zu 50 Kr., auf der IV. von 80 zu 30 Kr.; Stehplätze im Parterre (zu 30 Kr.) erhalten nur Kadetten und Hochschüler. Entsprechend normiert sind also einzig die Galeriestehplätze mit 10 Kr., im übrigen aber ist festzustellen, daß damit zwar für den aus dem Burgtheater verdrängten Mittelstand eine höchst wünschenswerte Neuerung geschaffen wurde, jedoch nur die bestgelohnten Schichten der Arbeiterschaft in der Lage sind, die theurern der ihnen zugesicherten 173 Sitzplätze zu benützen; der Masse des Proletariats sind blos die 90 ihr reservierten Stehplätze und 40 Sitze zu 30 Kr., IV. Galerie 7.—9. Reihe, von Wert. Diese Aufführungen liefern bei ausverkauftem Haus jedesmal einen Überschuß von 1000 fl. für den Pensionsfond, sie finden also weniger zum Besten des Volkes als zum Besten der Hilfskasse statt. Es wäre dringend wünschenswert, daß außer diesen Vorstellungen in den vier anderen Theatermonaten oder an Winter-Feiertagen noch wirklich für das Proletariat berechnete Aufführungen zu weit niedrigeren Preisen eingeführt würden, dann erst wäre das gewiß sehr dankenswerte Bestreben, auch den Besitzlosen das Haus des Kaisers zu öffnen, voll verwirklicht. Ich hege das

Vertrauen, daß eine weitere Kostenermäßigung in den Intentionen des Direktors Dr. Burckhard liegt und daß er, falls finanzielle Bedenken höherer Hofstellen beseitigt werden können, gern zu wirklich volkstümlichen Vorstellungen die Hand bieten würde. Hob doch auch ein Teil der Wiener Blätter hervor, die jetzigen Preise seien der materiellen Lage der Arbeiterschaft noch nicht angepaßt. Wie dankbar jedes Entgegenkommen seitens der bisher vom Burgtheater Ausgeschlossenen begrüßt wird, zeigt die Thatsache, daß die billigeren Sitze stets so vielfach überzeichnet waren, daß nur der geringste Teil der Bewerber Plätze erhalten konnte. Der Beginn der Vorstellungen wurde den Wünschen der Besucher entsprechend bereits von 1 Uhr auf ½2 Uhr verlegt, mögen in der ungleich wichtigeren Preisfrage entsprechende Zugeständnisse nicht ausbleiben.

Die Idee direkter Staatssubventionen für Volks-Aufführungen an Privatbühnen (S. 248—252) hat bisher keine parlamentarische Befürwortung gefunden. Nach wie vor verwendet man das Geld lieber zur Pflege der Wettrennen, die auf das Volk nicht blos keinen bildenden, sondern einen geradezu äußerst verderblichen Einfluß ausüben. So hat George Moore dies künstliche Großziehen des Spielteufels in seinem neuesten Sportroman „Esther Waters“ geschildert und in gleichem Sinne protestierte am 3. August 1894 eine Arbeiterversammlung zu Budapest gegen

die Verwendung von Steuergeldern zur Förderung adeliger Passionen, während die Mehrheit der Bevölkerung Not leide. „Esther Waters“ wurde zur Strafe von dem mächtigsten Leihinstitut Englands boykottiert, wer aber jemals den Turf betrat, weiß, wie die Rennen nur dazu dienen, die Laster der Vornehmen auch den unteren Schichten einzuimpfen.

Ohne Staats- oder Kommunalhilfe sind alle Bemühungen zur Hebung des Kulturniveaus der breitesten Schichten wenig wirkungsvoll. Das zeigte sich, wenn das Wilhelminentheater in Wien überhaupt nicht zu stande kam und wenn das Ende November 1893 eröffnete Raimund-Theater nach Ablauf der ersten Spielzeit die Preise seiner besseren Plätze erheblich steigerte, so daß auch dort die Sitze in den ersten 14 Parkettreihen teils 3, teils 2 fl. kosten, denen allerdings eine sehr erhebliche Zahl von Plätzen auf der II. Galerie zu 30 Kr. (bei Nachmittags-Vorstellungen zu 20 Kr.) gegenüberstehen. In Berlin bereitet sich ein hochinteressantes Experiment vor, indem am 30. August 1894 das „Schillertheater“ eröffnet wird. Mit einem teils unverzinslich überlassenen, teils mit 4% Dividende zu entlohnendem Kapital von blos 150000 Mark konnte durch einen außerordentlichen Glücksfall das Wallnertheater erworben werden. Direktor Dr. Rafael Löwenfeld beabsichtigt das klassische Drama, das moderne Schau- und Lustspiel, das Volksstück und

die Posse zu pflegen, die Preise sollen für jene Vereine, die sich an der Gründung beteiligten und Abonnementshefte lösen, im I. Rang und I. Parkett 1 Mark, im II. Parkett 75 Pf., im II. Rang 50 Pf. und im III. Rang (Galerie) blos 25 Pf. betragen, Garderobegebühr von 10 Pf. (im Raimund-Theater 5 Kr.) obligatorisch. Für andere gelegentliche Besucher betragen die Preise das doppelte. Minister Bosse trat für diese Neugründung ein und Kaiser Wilhelm soll sich lobend über die Idee ausgesprochen haben; ohne solche mächtige Unterstützung wäre die erforderliche Summe kaum aufzubringen gewesen, so gering sie an sich ist. Da hier keine Parteistandpunkte, sondern lediglich die künstlerischen Interessen der Besitzlosen verfochten werden, darf diese Schrift das junge Unternehmen mit warmer Sympathie begrüßen; freilich wird es nur unter der Voraussetzung, daß es von der vorgesetzten Bahn nicht abirrt, von weittragender Bedeutung sein können.

Wie die Dinge liegen, ist die künstlerische Selbstbefreiung des Proletariats ohne bürgerliche Hilfstruppen zunächst so gut wie ausgeschlossen. Selbst die „Freie Volksbühne“ vermöchte bei einem ablehnenden Verhalten der bürgerlichen Theaterdirektoren und Schauspieler nicht zu gedeihen und muß jetzt von jedem Mitglied jährlich 6 Mark 60 Pf. (im Beitrittsjahr 7 Mark 20 Pf.) für 10 Vorstellungen einheben, so-

daß ein Sitz bei ihren Aufführungen (allerdings auf allen Plätzen) doppelt so teuer kommt, als die billigsten Plätze des Raimund-Theaters an Sonntag-Nachmittagen. Dafür leiden die Theatervereine Berlins glücklicherweise nicht unter einer übervorsichtigen Zensur der Polizei, die in Wien dem Raimund-Theater die Aufführung des „Vater Brahm" untersagte und „Die Weber" in Berlin erst nach Gerichtserkenntnis ungern wenigstens für das theuere „Deutsche Theater" zulassen mußte, während in Breslau nach einer sehr merkwürdigen gerichtlichen Entscheidung „Die Weber" blos bei erhöhten Preisen gegeben werden dürfen.

Die bürgerlichen Kreise Englands entfalten jedenfalls mehr Verständnis für das Theaterbedürfnis des Proletariats, als in Deutschland meist vorhanden ist, da im Londoner Volkspalast im Winter 1893/4 außer zahlreichen Konzerten und mehreren Opernabenden auch zwei Aufführungen des „Kaufmanns von Venedig" und eine von „Julius Cäsar" (zum Preise von 25 Pf. = 15 Kr.) geboten wurden. Am 19. Dezember 1893 hatte ich in einem Vortrag in der „Grillparzer-Gesellschaft" die Errichtung eines „Grillparzer-Theaters" für klassische und Volksstücke mit Preisen von 15 bis 60 Kr. gefordert und den Gedanken im „Wiener Tageblatt" vom 16. Februar 1894 mit Hinblick auf die Projekte zum Kaiserjubiläum näher ausgeführt. In Verbindung mit

einem Wiener Volkspalast könnte mindestens ein Theatersaal für gelegentliche Aufführungen gewonnen werden, wenn die besitzenden Kreise Wiens sich weniger ausschließlich für das historische Museum interessieren wollten, aber die Vergangenheit scheint ihnen eben wichtiger und sympathischer, als die Zukunft.

So kann und darf es nicht bleiben. Wenn ein im Dienst des Großkapitals stehender Kritiker fragte, ob mir Nietzsche und Stirner unbekannt seien, und glaubte damit die Undurchführbarkeit sozialer Ideale, sowie den notwendig auf exklusive Kreise beschränkten Charakter der Kunst hinlänglich bewiesen zu haben, so erwiedere ich, daß es kein beschämenderes Zeugnis für die einst ideal individualistischen Theorien des Liberalismus giebt, als dieser Appell seiner heruntergekommenen Vertreter an die rohe, Menschenrecht und Menschenwürde mit Füßen tretende Gewalttheorie, diese Berufung auf die philosophischen Verfechter des Anarchismus der That, der allerdings die logische Folgerung aus solchen „liberalen“ Prinzipien ist. Die ethische Weltanschauung eines recht verstandenen Sozialismus legt hingegen jedem einzelnen die Pflicht auf, seine besten Kräfte einzusetzen für die Wohlfahrt aller, für die immer reichere und edlere Gestaltung des Lebensinhaltes der Menschheit, für die Verwirklichung der Ideale der Besten aller Zeiten. Wer darauf pocht, daß viele unter den

ärmsten unserer Volksgenossen heute im Branntwein-rausch ihre Seligkeit suchen, dem entgegnen wir: Gebt ihnen reinere Genüsse und sie werden den niederen Trieben entsagen lernen, gebt ihnen würdige Vorbilder und sie werden ihnen nacheifern. Sozialpolitik, Sozialethik, Sozialästhetik, sie bilden ein untrennbares Ganzes. Solange eine wesentliche Kürzung der Arbeitsdauer und bessere Lohnbedingungen fehlen, mangeln die Voraussetzungen einer ethischen Hebung und auch der ästhetische Genuß kann nur Hand in Hand mit einer Besserung der wirtschaftlichen Lage der arbeitenden Klassen in die Tiefen des Volkes dringen. Was nützt es z. B., wenn das Schillertheater erst um 8 Uhr seine Vorstellungen beginnt, weil die Leute früher nicht vom Arbeitsplatz eintreffen können, wenn dieselben Menschen, nachdem sie gegen Mitternacht zur Ruhe kamen, am frühesten Morgen wieder bei der Arbeit stehen müssen? Einen Theaterabend mit dem Opfer des Schlafes zu erkaufen, ist (bei sonstigen Entbehrungen) nicht jedermanns Sache. Was nützen verbilligte Preise, wenn das mir eingesendete, genau detaillierte Budget eines Berliner Buchdruckers (bekanntlich eine der bestentlohnten, qualifizierten Arbeiten) noch bei 25 Mark 80 Pf. Wocheneinnahme mit den bitteren Worten abschließt: „Auch hier bleibt nichts für Bildungszwecke und Vergnügen; Frau und Kind dürfen nicht krank werden, denn die Krankenkassen beziehen

sich nur auf den Mann.“ Scheinbar läge nun hier ein circulus vitiosus vor, aber für den ernsten Reformwillen ist ein solcher nicht vorhanden, es folgt nur die erhöhte Pflicht, gleichzeitig auf allen Gebieten, jeder soviel er nur immer vermag, mitzuarbeiten an der geistigen und ökonomischen Befreiung der Menschen aus finsterer Nacht eines jahrtausendelangen Elends. Mögen die Meinungen über die kürzesten Wege zum Ziel noch so verschieden sein, das Ziel, nicht der Weg ist das Wesentliche. Gewiß wird jeder Sozialreformer, der mit keiner Partei blindlings durch dick und dünn zu gehen bereit ist, viel Anfechtungen ausgesetzt bleiben, aber vielleicht kann sich sein unbefangener Blick dennoch von Nutzen erweisen. Es lebt in der Welt noch eine Fülle idealer Kräfte, die zu vernachlässigen der größte Fehler jener materialistischen Geschichtsauffassung ist, welcher in der Praxis nicht nur die extremen Marxisten, sondern auch die sogenannten Ordnungsparteien nur allzusehr huldigen. Der ethische Idealismus, gekräftigt durch ästhetischen Genuß, er wird einst unter der Fahne der Pflicht die Welt in andere Bahnen lenken. Diesem Ziele will auch die vorliegende Arbeit dienen und so sei es mir zum Schlusse vergönnt, allen jenen zu danken, die schriftlich und mündlich durch ihre Zustimmung zu den hier (wie in meinem Vortrag am 11. August 1893 auf dem ethischen Kongreß zu Eisenach) ausge-

sprochenen Ansichten in mir den Glauben stärkten, daß es mir vergönnt sei, mein bescheiden Scherflein zu dem großen Werke beizutragen. Die Arbeiter, die mich trotz abweichender Ansichten einluden, vor ihnen zu sprechen, die Studenten, die meinen Vorlesungen über Sozialethik und Ästhetik so zahlreich und eifrig folgten, sie gaben mir die Überzeugung, unter allen Ständen sei es möglich, Werkleute zu werben für den stolzen, sozialen Bau der Zukunft. In dieser Gesinnung dürfen wir auch auf unsere Zeit das Wort des Dichters anwenden:

„Untröstlich ist's noch allerwärts,
Doch sah ich manches Auge flammen
Und klopfen hört' ich manches Herz."

Die Bürgerliche Kunst

und die

besitzlosen Volksklassen.

Von

Dr. Emil Reich

Privatdocent an der k. k. Universität Wien.

→ Zweite vermehrte Auflage. ←

Motto: Panem et Circenses.



Preis 2 Mark.

Leipzig
Verlag v[illegible] Wilhelm Friedrich.





In demselben Verlage erschien:

Backhaus, Wilh. Emanuel: Das Wesen des Humors. Eine Untersuchung. Mit dem Bilde des Verfassers. Gr. 8°. 208 S. Preis broch. Mk. 4,—.

Die Natur des Humors ist in seinem Grundwesen bisher noch nicht völlig erkannt worden. Die Philosophen haben ihm, sowie den ästhetischen Dingen überhaupt, ihre Aufmerksamkeit nur beiläufig zugewandt. Gleichwohl erkennen wir in der Geschichte der Philosophie, daß der Humorbegriff von den primitivsten Anfängen philosophischer Erkenntnis sich bis zu einer Höhe entwickelt hat, von welcher die Entschleierung seines Wesens gelingen muß.

Eulenstein, Bernhard: Henry George und die Bodenbesitzreform deutscher Richtung. Gr. 8°. 61 S. Preis brosch. Mk. 1,—.

Die Henry Georgeschen Reformvorschläge zur sozialen Frage sind bekanntlich in fast allen Staaten als eminent wichtig anerkannt worden. Eulenstein giebt nun speziell die Stellung derselben zu der Bodenbesitzreform deutscher Richtung in einem klaren Lichte wieder und unterzieht dieselbe an der Hand der Lehren Georges einer scharfen Kritik. Das Schriftchen erregt in allen beteiligten Kreisen Aufsehen.

Hartmann, Eduard von: Die sozialen Kernfragen. Gr. 8°. 571 S. Preis brosch. Mk. 10,—.

Das bedeutende Werk des berühmten Philosophen und Forschers erscheint zu einer Zeit der gewaltigen sozialen Eruptionen, zu einer Zeit, wo die Gegensätze und die Extreme der gesellschaftlichen Ordnung in einer Weise aufeinander prallen, daß ihre Grundvesten erzittern. Es ist heute für den Gebildeten kaum mehr möglich, sich durch alle Phasen der sozialen Frage hindurchzuarbeiten, obgleich eine genaue Kenntnis jener Kernpunkte der sozialen Frage, die alle Menschen gleichmäßig berührt, vorausgesetzt werden muß. Da kommt denn das Hartmannsche Buch zur rechten Zeit. Es ist in seiner leichtverständlichen Art und Weise, mit der es auf wissenschaftlicher Basis alles das zergliedert, sichtet, demonstriert und wieder zusammenfügt, was zu wissen unbedingt nötig ist und was den eigentlich springenden Punkt der sozialen Frage bildet, — von ungeheurem Wert, denn es schafft Klarheit in die Wirren.

Jahrhundert, Das neue: Philosophische Studie von einem Ungekannten. 8°. 158 S. Preis brosch. Mk. 3,—.

Die geistvollen Betrachtungen, die der anonyme Verfasser im Hinblick auf das immerhin bemerkenswerte Ereignis der Vollendung eines Jahrhunderts und des Beginns eines neuen anstellt und in geradezu meisterhafter Form vorträgt, sollen in erster Linie einer idealeren Lebensanschauung das Feld bereiten und es ist naturgemäß, daß hierbei der religiösen Frage, als im Vordergrund der menschlichen Interessen stehend, ein breiter Raum gewährt wird.

Starkenburg, Heinz: Das sexuelle Elend der oberen Stände. Ein Notschrei an die Öffentlichkeit. Dritte Auflage. 8°. 230 S. Preis brosch. M. 2,—.

Starkenburg hat es zum ersten Male gewagt, rücksichtslos und unerschrocken den Mantel herabzureißen, der die Unhaltbarkeit unserer sexuellen Zustände dem Tage verbirgt, jener Zustände, an denen unsere gesamte Jugend — seelisch und körperlich — zugrunde geht. Er wagt es, die dunklen Vorgänge und Affairen der höchsten Kreise, die der famose § 173 der Öffentlichkeit entzieht, zu kritisieren und er giebt ein äußerst lehrreiches Zahlenmaterial statistischer Erhebungen in Gefängnissen, Bordellen, Findelhäusern 2c.

Das Buch entstand nicht aus Gefallen an tendenziöser Schwarzfärberei, aber was es schreibt ist wahr und der Wunsch zu helfen und zu bessern drückt dem Autor die Feder in die Hand. Allerdings, rücksichtslos offen schreibt Starkenburg, aber gerade dafür werden ihm Viele Dank wissen.

Emil Herrmann senior, Leipzig.

